NEDL TRANSFER
HN 2ZUX B

Geſchichte
der
Deutſchen Litteratur
von
Wilhelm Scherer

KF
1408

Digitized by Google

Wilhelm Scherer

[illegible] Litteratur.

[illegible]helm Scherer.

[illegible]passers.

Digitized by Google

Geſchichte

der

Deutſchen Litteratur.

Von

Wilhelm Scherer.

Sechſte Auflage.

Mit dem Bilde des Verfaſſers.

Berlin.
Weidmannſche Buchhandlung.
1891.

Wilhelm Scherer

Geschichte

der

Deutschen Litteratur.

von

Wilhelm Scherer.

Digitized by Google

KF 1409

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM THE LIBRARY OF
REV. ELWOOD WORCESTER
OCT. 16, 1940

Einleitung.

Das vorliegende Buch erzählt die Geſchichte der deutſchen Litteratur von den älteſten Zeiten bis auf Goethes Tod.

Das erſte Kapitel ſucht die Wurzeln germaniſcher Nationalität in der ariſchen Gemeinſchaft auf und ſchildert den geiſtigen Zuſtand unſerer Ahnen in der Zeit, da ſie den Römern bekannt wurden.

Das zweite Kapitel behandelt die Entſtehung und Ausbildung der deutſchen Heldenſage in der Epoche der Völkerwanderung und der Merowinger.

Das dritte Kapitel iſt der mittelalterlichen Renaiſſance unter den Karolingern und Ottonen, der ſogenannten althochdeutſchen Zeit, gewidmet, deren hauptſächliche litterariſche Leiſtung in proſaiſchen und poetiſchen Ueberſetzungen aus der Bibel, in kurzen politiſchen und novelliſtiſchen Liedern, ſowie in den lateiniſchen Dramen der Nonne Roſvitha beſtand.

Das vierte bis ſiebente Kapitel umfaßt die Blüte der Epik und Lyrik in der mittelhochdeutſchen Periode, d. h. etwa vom elften bis in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts.

Das achte und neunte Kapitel durchmeſſen die nächſten dreihundert Jahre, die Uebergangszeit vom Mittelhochdeutſchen zum Neuhochdeutſchen, in welcher Luther die Bibel überſetzte und die Poeſie

zum Drama neigte, ohne ein großes litterariſches Kunſtwerk hervorzubringen.

Das zehnte bis dreizehnte Kapitel endlich gelten der unabgeſchloſſenen Epoche, in der wir leben, der neuhochdeutſchen Zeit, die mit dem Ende des dreißigjährigen Krieges beginnt, ihre Stärke in der lyriſchen und epiſchen Dichtung hat und uns in ihrem Verlaufe von Paulus Gerhardt bis Goethe ausführlicher als die früheren Jahrhunderte beſchäftigen ſoll.

Inhalt.

Erſtes Kapitel.

Seite

Die alten Germanen 3
Pytheas von Marſeille 3. Cäſar 3. Tacitus 4.

Die Arier 5
Urpoeſie und ihre Gattungen 6. Metrik 7.

Germaniſche Religion 8
Drei Epochen 8. Perſonennamen 10. Siegfried 11.

Reſte der älteſten Dichtung 12
Weſſobrunner Gebet 12. Allitteration 13. Chorpoeſie 13. Lyrik und Räthſel 14. Die Merſeburger Zauberſprüche 15. Poeſie im Recht 16.

Zweites Kapitel.

Gothen und Franken 18
Drei Blüteperioden der deutſchen Litteratur 18.

Heldenſang 22
Völkerwanderung 22. Hiſtoriſche Erinnerungen der Heldenſage 24. Sittliche Typen 26. Der epiſche Sänger 27. Das Hildebrandslied 28.

Ulfilas 31
Das gothiſche Chriſtenthum 31. Die gothiſche Bibel 33. Andere Sprachreſte 35.

Das Reich der Merowinger 36
Chriſtianiſirung 36. Die Iren 37. Der Reim 38. Die hochdeutſche Lautverſchiebung 39. Karl der Große 40.

Drittes Kapitel.

Die althochdeutſche Zeit 42
Die Angelſachſen 42. Karl der Große 43. 'Muſpilli' 44.

Die erſten Meſſiaden 44
Fulda 45. 'Heljand' 46. Otfrieds Evangelienbuch 48.

Digitized by Google

Seite

Mittelalterliche Renaissance 51
Aachen und Karl der Große 52. St. Gallen 54: 'Waltharius' 54; Notker 56. Roswitha 57. Die Ottonen 59.

Wandernde Journalisten 59
Die Spielleute 60. Das Ludwigslied 60. Der große Eber 61. Historische Lieder 62. Otto mit dem Bart 62. Herzog Ernst 63. Lateinische und lateinisch-deutsche Lieder 63. Das Georgslied 64.

Viertes Kapitel.

Das Ritterthum und die Kirche 66
Das elfte und zwölfte Jahrhundert 66. Normannen 66. Ritterleben 67.

Lateinische Litteratur 68
'Rudlieb' 68. Otto von Freising 72. Die Vaganten 74: der 'Erzpoet' 75. Drama vom Antichrist 77.

Frau Welt 79
Der Kampf der Geistlichkeit gegen die weltliche Poesie 81. Predigt 81. Geistliche Epik 82. Frau Ava 83. Heinrich von Mölk 84. Verweltlichung 85. Ein Fragment ('Trost in Verzweiflung') 86.

Die Kreuzzüge 87
Die Pilgerfahrt von 1064: Ezzos Gesang 89. Williram 90. Salomo und Morold 90. Lambrechts Alexander und Konrads Rolandslied 90. Deutsche Odysseen 93: König Rother 93; Herzog Ernst 94; Brandan 95; Orendel 95; St. Oswald 96. Graf Rudolf 97. — Friedrich der Zweite und die mittelalterliche Toleranz 98.

Fünftes Kapitel.

Das mittelhochdeutsche Volksepos 101
Die litterarische Rolle der verschiedenen deutschen Landschaften 101. Die Heldensage in Sachsen 101.

Die Wiedergeburt des Heldengesanges 102
Spielleute und Geistliche 103. Die Charaktere der Heldensage 106. Der Stil der volksthümlichen Heldengedichte 109.

Das Nibelungenlied 110
Mangelnde Einheit 111. Die Lieder des ersten Theiles 112. Die Lieder des zweiten Theiles 118: 'Der Nibelungen Noth' 121.

Dietrich von Bern 125
'Die Klage' 125. 'Schlacht bei Ravenna' 126. 'Albharts Tod' 126. 'Biterolf' und 'Rosengarten' 127. Das Siegfriedslied 128. Das jüngere Hildebrandslied 128. 'Ermenrichs Tod' 129.

Ortnit und Wolfdietrich 129
'Ortnit' 130. 'Wolfdietrich' 131.

Hilde und Gudrun 132
'Gudrun' 134: der Charakter der Heldin 136; die übrigen Figuren 138; Behandlung überhaupt 140.

Digitized by Google

Seite

Sechstes Kapitel.

Die höfischen Epen 143
Charakter des zwölften Jahrhunderts in der Weltlitteratur 143. Aelteste mittelhochdeutsche Liebesromane: 'Flore' 143; das Tristanepos des Eilhard von Oberge 144.

Heinrich von Veldeke 145
Das Mainzer Hoffest (von 1184) 145. (Heinrich der Sechste als Minnesinger 145. Assonanz und Reim 145.) Veldekes Aeneide 146; seine Lieder 148. Veldekes Schule: Heinrich von Morungen 148; Herbort von Fritzlar 149; Albrecht von Halberstadt 150; 'Moriz von Craon' 151; 'Pilatus' 152.

Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg 153
Der Oberrhein 153. Friedrich von Hausen 154. Reinmar von Hagenau 155. Hartmann von Aue 155 (der Artusroman 158): Hartmann und Chrestien von Troyes 161. (Entwickelung des epischen Stils vom zehnten bis dreizehnten Jahrhundert 163.) Gottfried von Straßburg 166.

Wolfram von Eschenbach 170
Charakteristik 171. Leben 174. Lieder 174. 'Parzival' 175. 'Titurel' 182. 'Willehalm' 183.

Die Epigonen 185
Quellentreue Epen 185. Erfundene Epen 186. Reimchroniken 187. Die Fortsetzer Wolframs und Gottfrieds 188. Rudolf von Ems 189. Konrad von Würzburg 190. Der jüngere 'Titurel' 191. 'Lohengrin' 192. Hadamar von Laber 193. Geistliche Litteratur 193. Ausgang der mittelhochdeutschen Kunstepik 194.

Siebentes Kapitel.

Sänger und Prediger 195
Der Hof des Landgrafen Hermann von Thüringen 195. Der 'Wartburgkrieg' 195. Die heilige Elisabeth 196. Die Anfänge des Minnesangs 196.

Walther von der Vogelweide 197
Biographisches 197. Spruchdichtung 198. Minnesang 202: ältere bajuvarische Lyrik 202 (Kürenberg 202; Burggraf von Regensburg 203; Dietmar von Aist 204); Walther und Reinmar 204; Walthers Eigenart 207.

Minnesang und Meistersang 209
Ulrich von Lichtenstein 211. Reinmar von Zweter 212. Neidhart von Reuenthal 213. Tannhäuser 214. Der Kreis des Prinzen Heinrich 215. Steimar 215. Die letzten Minnesänger 216. Die Meistersänger 217: Marner 217; Frauenlob 217; Regenbogen 218; der wilde Alexander 218. Johann Hadlaub 218.

Lehrdichtung, Satire, Novelle 220
Der Winsbeke 220. Der wilde Mann 222. Werner von Elmendorf 222. Thomasin von Zirclaria 222. Freidank 223. — Novellen

Seite

und Satiren 225: Stricker 225; der sogen. Seifried Helbling 226; 'Meier Helmbrecht' 227; 'das üble Weib' 227; Enenkel 227; 'der Wiener Meerfahrt' 228; der 'Weinschwelg' 228. — Hugo von Trimberg 228. Ulrich Boner 228.

Die Bettelorden 230

Verfall der mittelhochdeutschen Poesie 231. Franciscaner 234: Berthold von Regensburg 234. Dominicaner 237: Albertus Magnus 237; die Mystiker 238. Mathilde von Magdeburg 239. Regungen der Opposition 239; Rulmann Merswin 240.

Achtes Kapitel.

Das ausgehende Mittelalter 242

Charakteristik der Epoche von 1348 bis 1648 S. 242.

Schauspiele 244

Das Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen 244. Stoffe 245. Gattungen 249. Pflegestätten 250. Humanistisches Drama 251.

Lieder und Gesänge 252

Meistergesang 252. Volkslied 253 (Ballade 257).

Reimpaare 259

Reineke Fuchs 259. Wittenweilers 'Ring' 261; 'des Teufels Netz' 261; Hermann von Sachsenheim 262; Sebastian Brand und Thomas Murner 262. Maximilian der Erste 263.

Prosa 264

Prosaromane 264 (Eulenspiegel 266). Wissenschaftliche Prosa 267. 'Ackermann aus Böhmen' 268. Niclas von Wyle 268.

Der Humanismus 269

Heinrich von Langenstein 269. Gutenberg 270. Peuerbach und Regiomontan 270; Aeneas Sylvius 270; Celtis 271. Die Brüder vom gemeinsamen Leben 271. Erasmus 272. Bebel 272. Der Erfurter Dichterkreis und die Dunkelmännerbriefe 273.

Neuntes Kapitel.

Reformation und Renaissance 275

Die Zeit von 1517 bis 1648 S. 275.

Martin Luther 276

Bibelübersetzung 276. Sprache 279. Predigt 280. Das geistliche Lied 281. Flugschriften 283. Zusammenfassung 284.

Luthers Genossen und Nachfolger 286

Luthers Gegner: Wiedertäufer 286; Katholiken 286. — Hutten 286. Flugschriften 288. Zeitungen 288. Gedichte und Lieder 289. — Calvinismus: Marots Psalmen 290; (Kaspar Scheid 291;) Johann Fischart 291.

Weltliche Litteratur 294

Melanchthon 294. Wissenschaft 295. Lateinische Gedichte 296.

Seite

Ueberſetzungen 296. Fabel- und Thierdichtung 296. Sprichwörterſammlungen 297. Schwänke 298. Volks- und Geſellſchaftslied 298. Proſaromane 299: Jörg Wickram 299; 'Fauſt' 301.

Das Drama von 1517 bis 1620 302

Luther 303. Stoffe und Gattungen 304. Schweiz und Elſaß 305. Hans Sachs 306. Luthers Kreis 309. Nicodemus Friſchlin 310. Engliſche Comödianten 311: Ayrer 312; Heinrich Julius von Braunſchweig 312. Fortſchritte im beginnenden ſiebzehnten Jahrhundert 312.

Der dreißigjährige Krieg 315

Wiſſenſchaft und Poeſie vor dem Kriege 315: der Südweſten 316; die fruchtbringende Geſellſchaft 316. Geſammtcharakteriſtik der Dichtung nach dem Anfange des Krieges 317. Martin Opitz 319. Fleming 321. Dach 321. Straßburg 322. Nürnberg 322. Hamburg 322: Riſt 323; Zeſen 323. Andreas Gryphius 324. Volksſchauſpiel vom Doctor Fauſt 328.

Zehntes Kapitel.

Die Anfänge der modernen Litteratur 329

Die deutſche Entwickelung ſeit dem weſtfäliſchen Frieden 329. Litteratur und Religion 331. Die Fürſten 331.

Religion und Wiſſenſchaft 333

(Während des Krieges 333.) Katholiken: Friedrich Spee 335; Angelus Sileſius 336; Martin von Cochem 336; Abraham a Sancta Clara 338. — Proteſtanten: Paulus Gerhardt 339; Spener 342; Scriver 343; Joachim Neander 344; Gottfried Arnold 345; Gerhard Terſteegen 346; Graf Zinzendorf 346; Benjamin Schmolck 347; Brockes 349; weltliche Gelehrſamkeit 351 (Leibniz 352; Thomaſius 353; Wolff 354). Preußen und Sachſen 355.

Die Veredelung des volksthümlichen Geſchmackes 355

Stil und Mode 356 (Schwulſt 357). Schäferdichtung 360. Hofmannswaldau und Lohenſtein 362. Satire und Epigramm 363: Moſcheroſch 363; Lauremberg 364; Rachel 365; Logau 365. Populäre Lieder 365: Chriſtian Weiſe 366. Der franzöſiſche Claſſicismus 367 (Preußen und Sachſen 368): Leipzig 368 (Menke 369; Günther 369; Gottſched 369); Oppoſition 370 (Friedrich Wilhelm der Erſte von Preußen 370). Engliſcher Geſchmack 371: Haller 372; Hagedorn 374. — Rück- und Vorblick 376.

Der Roman 377

Der Helden- und Liebesroman 378. Populäre Erzählungen 380. Grimmelshauſen 380. Chriſtian Weiſe 383. Chriſtian Reuter 384. Robinſonaden 385.

Das Theater 387

Die Oper 387. Das Kunſt- und Schuldrama 389: Chriſtian Weiſe 389. Das Volksdrama 390: der Hanswurſt 391. Gottſched 393.

Seite

Elftes Kapitel.

Das Zeitalter Friedrichs des Großen 394
Friedrich und das nationale Leben 394. Der siebenjährige Krieg 394. Die sächsischen Dichter 394.

Leipzig 395
Friedrichs Unterredungen mit Gottsched und Gellert 395. Gottsched 396. Gellert 400. Die Bremer Beiträger 404: Rabener 405; Zachariä 406; Elias Schlegel 407. Jüngere Dramatiker: Cronegk und Brawe 408; Christian Felix Weiße und das Singspiel 408. — Zusammenfassung 410.

Zürich und Berlin 411
Bodmer und Breitinger 413. Friedrich der Große 415. Dichter in Halle 419; in Berlin 420. Klopstock 421. Ewald von Kleist 429. Salomon Geßner 430. Wieland 431.

Lessing 438
Erste Periode (bis 1755) 439: Verhältnis zu Voltaire 440; 'Miß Sara Sampson' 442. — Zweite Periode (bis 1772) 443: der siebenjährige Krieg 443 (Gleims 'Kriegslieder' 444; Volkspoesie und Bardengesang 445); die Litteraturbriefe 447; 'Minna von Barnhelm' 449 (preußische Romanschreiber 449); Hellenismus 450 (Winckelmann 451; Lessings 'Laokoon' 453); die 'Hamburgische Dramaturgie' 456; die 'antiquarischen Briefe' 458; 'Emilia Galotti' 459. — Dritte Periode (bis 1781) 461: theologische Kämpfe 461; 'Nathan der Weise' 465.

Herder und Goethe 470
Die Blätter 'von deutscher Art und Kunst' und die litterarische Revolution 470. Justus Möser 472. J. G. Hamann 473. Herder 474. Der junge Goethe (bis 1775) 479: Herders Einfluß auf ihn 481; 'Götz' 483; sonstige Poesie 487; religiöse und sittliche Entwickelung 489; 'die Leiden des jungen Werthers' 493 (Geschichte des deutschen Briefes 497).

Die litterarische Revolution und die Aufklärung 501
Sturm- und Drang-Dramatiker: Lenz, Klinger, Wagner, Maler Müller, Törring 502; Schiller 502. Der Göttinger Dichterbund 505: Boie 506; Miller 506; Hölty 507; die Stolberg 507; Voß 507. Bürger 509. Neigung zum Mittelalter 510. Herders Sturm- und Drang-Zeit 510; Lavater 511; Jung-Stilling 512; Claudius 512; Fritz Jacobi 513. Georg Jacobi 513; Heinse 514. — Die Vertreter der Aufklärung 514: Wieland unter Goethes Einfluß 514 ('Oberon' 516); Lessing, Lichtenberg, Nicolai 516; Friedrich der Große de la littérature allemande 517; die Berliner 518 (Mendelssohn u. a. 519); Kant 520; Herders 'Ideen' 523.

Zwölftes Kapitel.

Weimar 526
Goethe auf der Wartburg 526; Anna Amalia und Karl August 527. Goethes Maskenzug zum 18. December 1818 S. 528.

Seite

Goethe 528

Sittliche Wandlung 528 (Frau von Stein 530; Naturstudien 531). Die von 1787 bis 1790 erschienenen 'Schriften' 533: 'Egmont' 534; 'Iphigenie' 535; 'Tasso' 539; Weimarer Gedichte 541. Reisen 544: die italienische Reise und ihre Wirkungen 545 (Naturforschung 546; Kunststudium 546; Christiane Vulpius und die römischen Elegien 548).

Schiller und Goethe 552

'Horen' und 'Xenien' 554. Goethes Theaterleitung 555; dramatische Production 560 ('natürliche Tochter' 561). Epische Dichtungen 562: 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' 562; Novellen 567; 'Alexis und Dora' und 'der neue Pausias' 567; 'Hermann und Dorothea' 568; 'Achilleis' 576; Balladen 577. 'Der Geselligkeit gewidmete Lieder' 578. Allegorische Dramen 579.

Schiller 581

Jugendlyrik 582. 'Don Carlos' 583. Politische und sittliche Wandelung 584. Philosophie und Geschichte 585. Gedichte 587. Dramen 590: 'Wallenstein' 590; 'Maria Stuart' 598; 'Jungfrau von Orleans' 601; 'Braut von Messina' 604; 'Wilhelm Tell' 609; 'Demetrius' 612.

Dreizehntes Kapitel.

Romantik 614

Dichterfamilien 614. Sturm und Drang 614; Classicismus 615; Romantik 615.

Die Wissenschaft 616

Ausbildung der Sprache 616 (Frauen 617). — Die Philosophie 618. Mathematik und Naturwissenschaften 619: die Erdkunde und Alexander von Humboldt 621. Wilhelm von Humboldt und die Geisteswissenschaften 622: Theologie 626; Philologie und Geschichte 627 (Kritik 627; vergleichende Methode 628; historische Methode 629; Geschichtschreibung 630; Philologie 631). — Die philologische Bethätigung der älteren Romantik 633 (Tieck 633; A. W. Schlegel 634; Fr. Schlegel 635); die jüngere Romantik 635 (Arnim und Brentano 636; Görres 636; Jacob und Wilhelm Grimm 637; Uhland 638). — Goethe 639.

Lyrik 642

Hagedornsche Richtung 643. Hallerische Richtung 644: Matthisson 644; Hölderlin 644. Mundartliche Dichtung 645: Hebel 645; Usteri 646. — Aeltere Romantik 646: Novalis 646; Tieck 647; die Schlegel 648. Patriotische Lyrik 648: Arnim, Collin, H. v. Kleist, Fouqué, Schenkendorf, Stägemann, Rückert, Körner 648; E. M. Arndt 649. Die Schwaben 652: Justinus Kerner 652; Uhland 653. Norddeutsche (Chamisso, Eichendorff, Wilhelm Müller) 654. — Goethe 656 (Westöstlicher Divan 656; Trilogie der Leidenschaft 658). Rückert 659. Platen 660. — Heinrich Heine 661 (Reiseschilderungen 663). — Liedercomposition (Franz Schubert) 665.

Erſtes Kapitel.

Die alten Germanen.

Um die Zeit, in welcher Alexander der Große Indien für die griechiſche Wiſſenſchaft aufſchloß, ſegelte ein griechiſcher Gelehrter, Pytheas von Marſeille, aus ſeiner Vaterſtadt durch die Straße von Gibraltar, fuhr an der Weſtküſte von Spanien und Frankreich entlang, um Brittannien herum, — und entdeckte an der Mündung des Rheines die Teutonen.

Dieſelben Teutonen wurden zu Ende des zweiten Jahrhunderts vor Chriſti Geburt den Römern furchtbar, und bald nannte man das große Volk, dem ſie angehörten, mit einem galliſchen Namen, Germanen, das heißt: 'die Nachbarn'. Der große Cäſar hat mit ihnen gekämpft, ſie beſiegt und doch in ihrem eigenen Lande, rechts vom Rheine, nichts ausgerichtet. Er entwarf eine Schilderung der barbariſchen Gegner, die er ſeiner Geſchichte des galliſchen Krieges einfügte und worin er über ihr geiſtiges Leben nur unvollkommen zu berichten wußte; ihre Religion war ihm als reiner Naturdienſt erſchienen; die Freiheit ihres Lebens, ihre Pflicht- und Zuchtloſigkeit, ihre Unfähigkeit den eigenen Willen zu verleugnen, ihre Luſt ſich abzuhärten und Körperbeſchwerden zu ertragen, ihre Freude an Raubzügen, ihren Ehrgeiz rings um ihre Grenzen eine Wüſte zu ſchaffen, hebt er als bezeichnende Züge des Jäger- und Soldatenvolkes, nicht bewundernd, nicht verachtend, ſondern als einfacher Beobachter, hervor.

Weiterer Verkehr, friedlicher und kriegeriſcher, Vordringen und Zurückweichen, Siege und Niederlagen, machten die Germanen den Römern bald genauer bekannt. Und in dem Jahrhunderte der Geburt

und des Lebens Chriſti, in den erſten glorreichen Zeiten des römiſchen Kaiſerthums brachte man unſeren Urvätern ein Intereſſe entgegen, das ſich aus Furcht und Bewunderung miſchte. Die ungebrochene Kraft dieſes Naturvolkes erſchien dem Stoiker als ein Ideal der Sittenſtrenge, dem ariſtocratiſchen Oppoſitionsmann als ein Ideal der Freiheit, dem weitblickenden Patrioten als eine drohende Gefahr. Und im Winter 98 auf 99 faßte der Geſchichtſchreiber Tacitus Alles, was man von ihnen wußte, in ſeiner berühmten 'Germania' zuſammen. Indem er als Politiker den Blick des römiſchen Publicums auf ein wichtiges Volk lenkte, deſſen Angelegenheiten den neugewählten, ſchmerzlich erwarteten Kaiſer Trajan von der Hauptſtadt fern hielten, entwarf er zugleich ein Gegenbild der übermäßigen Verfeinerung mit ihren moraliſchen Folgen, welche ihn und ſeine Leſer umgab. Es liegt über ſeinem Bericht etwas von der Stimmung des Hirtengedichtes, womit der Culturmenſch ſeine Sehnſucht nach urſprünglicher Unſchuld in der Phantaſie befriedigt.

Die Germanen des Tacitus kennen keinen Reichthum als ihre Herden; Silber und Gold zu beſitzen und damit Wucher zu treiben, kann ſie nicht locken. Ihre Kleidung iſt kunſtlos, ihre Bewaffnung unvollkommen; auf kriegeriſchen Schmuck legen ſie ebenſowenig Werth, wie auf prächtige Begräbniſſe. Ihre Nahrung beſteht aus Früchten, Wild oder Milch. Sie ſind äußerſt gaſtfrei, wohnen nicht in Städten, ſondern jeder für ſich in der freien Natur, wo ihm Wald oder Feld oder Brunnen gefällt. Sie kennen keine aufregenden Schauſpiele, keinen Sinnenkitzel; ſie halten die Frauen hoch; ſie leben keuſch und in ſtrenge beſchützter Ehe.

Enthält die Schilderung des edlen Römers viele idylliſche Elemente, ſo könnte man doch nicht wohl das Ganze als ein Idyll bezeichnen. Denn das Hirtenvolk iſt noch immer ein Kriegervolk, wie es Cäſar gefunden. Alles ſcheint auf den Krieg zugeſchnitten und Tapferkeit die höchſte Tugend, worin der Adel dem Volke vorleuchtet. Die Häuptlinge ſind von einer Schaar edler Jünglinge umgeben, die durch ein enges Band der Treue an ſie gefeſſelt werden; Führer und Gefolge opfern ſich in der Schlacht für einander auf.

Tacitus verfügt augenſcheinlich über einen reichen Stoff, der aus unmittelbarer Beobachtung geſchöpft iſt und dem ſeine Tendenz nur eine leiſe Färbung verleiht. Das Leben der Germanen iſt ihm nach allen Seiten hin bekannt; er entwirft die Grundzüge ihrer Verfaſſung, ihres militäriſchen Brauches, ihrer Religion und Sitte; er verſchweigt nicht

ihre Fehler: ihre Trägheit, wo es nicht Kampf gilt, ihre Unluſt zur Arbeit, ihre maßloſe Trunk-, Spiel- und Streitſucht; er gibt eine Ueberſicht all der Stämme und zahlloſen Völkerſchaften, in welche die Nation politiſch zerfiel und bringt dadurch einen Eindruck unerſchöpflicher, ſtetig nachwachſender Kraft hervor, gegen welche vereinzelte römiſche Siege keinen nennenswerthen Erfolg bedeuteten. Kurz, er liefert ein im Großen und Ganzen unzweifelhaft treues Bild, worin ſich ſchöne und widrige Züge miſchen, und er übergibt der Nachwelt eine überaus werthvolle Urkunde, werthvoll für die allgemeine Geſchichte, welche daraus eine Vorſtellung gewinnt, wie diejenigen beſchaffen waren, welche das römiſche Weltreich zerſtören ſollten, — werthvoll insbeſondere für uns, die wir von dieſen Völkern abſtammen und ihren Zuſtand in jener frühen Epoche mit derſelben Empfindung anſehen, mit welcher der einzelne Menſch auf ſeine Kindheit zurückblickt.

Die Arier.

Tacitus erörtert die Frage, ob die Germanen eingewandert oder in ihrem eigenen Lande gewachſen ſeien. Er entſcheidet ſich für die letztere Annahme, weil der rauhe Landſtrich, den ſie bewohnten, unmöglich irgend Jemanden habe locken können, ſein Vaterland zu verlaſſen.

Die heutige Wiſſenſchaft gibt eine andere Antwort. Sie ſchließt aus der Verwandtſchaft der Sprachen auf die Verwandtſchaft der Völker, auf Urnationen, die ſich durch Wanderung ausbreiten und verzweigen; ſie ſchließt von den verwandten Worten auf die Sachen, welche ſie bezeichnen, auf den Culturzuſtand jener alten, ſpäter zertheilten Völker; ſie ſchließt aus der Verwandtſchaft der Mythologien und poetiſchen Motive auf eine Urmythologie und Urpoeſie und ſucht die einzelnen uns geſchichtlich bekannten Nationen gegen dieſen dunklen, aber reichen Hintergrund abzugrenzen. Ein ſolcher Hintergrund iſt auch für unſere Vorfahren gewonnen worden; die Beſieger Roms kämpften, ohne es zu wiſſen, gegen ein Volk, das ehemals dieſelbe Sprache geredet hatte und mit ihnen aus Aſien nach Europa gezogen war.

Die Germanen gehörten einſt als kleiner Stamm zu einer großen Nation, die man zuweilen Indogermanen nennt, die wir aber mit einem Namen, den ſie ſich vermuthlich ſelbſt gaben, als Arier bezeichnen dürfen. Die meiſten europäiſchen Völker, Celten, Römer, Griechen, Germanen, Slaven, von den aſiatiſchen die Perſer und Inder ſind jener gemeinſamen

Wurzel entſproſſen und repräſentiren die Geſammtheit der ariſchen Nationen, die man wohl den Semiten und Turaniern als ähnlichen ethnographiſchen Geſammtheiten entgegenzuſetzen pflegt.

Das Urvolk der Arier hatte, ehe es ſich durch Wanderungen zerſtreute, die niedrigſte Stufe der Cultur bereits überſchritten. Sie waren Hirten, mit den Anfängen eines rohen Ackerbaues. Ihre Poeſie, voll von ſinnlichen Elementen, anſchaulich, bilderreich, enthielt die Keime einer zuſammenhängenden Weltanſchauung, die Keime der Wiſſenſchaft. Ihre Sprache ertheilte auch lebloſen Gegenſtänden ein Geſchlecht; der Himmel war ihnen ein Mann, die Sonne desgleichen, der Mond eine Frau, die Erde desgleichen, und ſo wurde der Grund zu menſchenähnlicher Auffaſſung der ganzen Natur gelegt, Perſonificationen und Allegorien ſtellten ſich unwillkürlich ein, die Erklärung merkwürdiger Erſcheinungen oder Begebenheiten ward aus menſchlichen Verhältniſſen geſchöpft. Auffallende Eigenſchaften der Thiere wurden durch kleine Geſchichten motivirt. Auffallende Naturereigniſſe, regelmäßige und unregelmäßige, Wechſel von Tag und Nacht, Wechſel der Jahreszeiten, Gewitter, wurden durch kleine Geſchichten motivirt. Ueberall ſahen dieſe Menſchen ein Abbild ihres einfachen Lebens und legten ſich, was ſie nicht verſtanden, auf ſolche naive Weiſe zurecht. Sie ſchufen ſich eine reiche Mythologie, worin ſich die Verhältniſſe eines Hirtenvolkes ſpiegeln: Kämpfe, die ſich um geraubte Herden und Frauen drehen; reiche Beſitzer, die durch feindliche Räuber bedroht werden. Der Schall des Donners iſt der Kriegsruf im Streite der Götter und Rieſen. Jene ſind dem Menſchen günſtig, ſie gehören zu ſeiner Partei; dieſe bedrohen ſein Glück, feindliche Naturgewalten faßt er in ihre Geſtalt.

Alle Poeſie iſt Stümperei, welche nicht das umgebende, augenfällige, greifliche, fühlbare Leben zu geſtalten weiß. Auch für die Arier muß der Anfang geweſen ſein, daß ſie die Formen ihres eigenen Daſeins dichteriſch auffaſſen lernten, daß ſie Worte fanden, um das Intereſſante wie das Gewöhnliche zu bezeichnen, daß ſich ihnen analoge Vorgänge zuſammenordneten und eine typiſche Darſtellungsweiſe dafür feſtſetzte. Das waren die erſten Mittel ihrer poetiſchen Thätigkeit, die Grundlagen alles weiteren dichteriſchen Erfindens. Werden ſolche Abbilder der nächſten Wirklichkeit ein wenig ſelbſtändig gepflegt, ſo entſtehen Anecdoten, Märchen, Novellen. Sie ſind gleichſam die Urzellen der Poeſie, und aus dieſer unterſten Schicht ariſchen Denkens und Dichtens ſtammen die menſchlichen Motive des Mythus; daraus können auch gewiſſe tragiſche Motive des ſpäteren

Epos ſtammen: der blühende, unbeſiegbare Held, der nur an Einer Stelle verwundbar iſt, hier aber von tückiſchem Verrathe getroffen wird, wie Achilles und Siegfried; oder Vater und Sohn als kämpfende Gegner, unbekannt mit einander oder halb bekannt und doch zum Streite genöthigt, wie Laios und Oedipus, Roſtem und Sohrab, Hildebrand und Hadubrand.

Sehr mannigfaltig aber ſind ſchon früh die poetiſchen Gattungen, in denen ſich Weltkenntnis und Lebenserfahrung entfalten. Ein und dasſelbe Erlebnis kann eine Geſchichte liefern und Anlaß zu einem Erfahrungsſatze geben, der ſich als Sprichwort forterbt. Beobachtungen über Naturgegenſtände können die Geſtalt von Räthſeln annehmen. Und der Egoismus der Menſchen, bedacht auf das eigene Heil, ſchafft allerlei Formen, um ſeinen Wünſchen Nachdruck zu leihen gegenüber Mitmenſchen und Göttern. Die alten Arier hatten Zauberlieder medicinischen Inhalts, welche die Kräfte der Natur bannen und menſchlichen Bedürfniſſen dienſtbar machen ſollten. Sie hatten Liebeslieder, worin Naturgefühl und Seelenleben ſich harmoniſch oder contraſtirend verbanden. Sie hatten Hymnen, die im Chore geſungen wurden; Preislieder, um den Ruhm hervorragender Männer zu verkünden; mythologiſche Lieder, um die Thaten der Götter zu verherrlichen und ihre Hilfe herbeizurufen.

Mythologiſche Lieder, zum Opfer geſungen, Anrufungen und Gebete, das iſt die vornehmſte Gattung der alten Poeſie, umkleidet mit der ganzen Feierlichkeit öffentlicher religiöſer Acte, wovon Wohl und Wehe einer Nation, eines Stammes, eines Geſchlechtes abhängt. Hierin vermählen ſich Poeſie, Muſik und Tanz. Der Maſſengeſang iſt zugleich Maſſenbewegung. Rhythmus und Metrum in Poeſie und Muſik ſind eine Erbſchaft des einſt nothwendig damit verbundenen Tanzes. Der viertactige Halbvers älteſter deutſcher Gedichte mit den Strophengebilden, in denen er auftritt, findet ſich in altindiſchen Hymnen wieder und zaubert der wiſſenſchaftlich geſchulten Phantaſie ein Bild aus der ariſchen Urzeit vor. Wir erblicken einen Kreis von Menſchen um die Opferſtätte verſammelt, ſie bewegen ſich vier Schritte vorwärts, vier Schritte rückwärts, oder vier Schritte rechts, vier Schritte links. Die Bewegung begleitet gemeſſener Geſang. Und jede ſolche Bewegung von einem Ausgangspuncte weg bis zu dieſem Puncte zurück entſpricht einem Verſe von acht Tacten oder doppelt ſo vielen Silben in dem gleichzeitig geſungenen Liede.

Germaniſche Religion.

In unvordenklicher Zeit wanderten einige Stämme der Arier nach Europa. Die Stämme wurden allmählich zu Völkern, die ſich unter einander nicht mehr verſtanden. Die neuen Völker theilten ſich abermals in Stämme, ihre Sprache zerfiel in Mundarten, welche die Keime zu wieder neuen Sprachen enthielten. Eines jener Völker waren die Germanen, die ſich zunächſt in Norddeutſchland feſtſetzten und bis nach Scandinavien verbreiteten, ſpäter an den Rhein und nach Süddeutſchland vorzudringen ſuchten. Ueberall drängten ſie die Celten zurück und kamen ſchließlich mit den Römern in Conflict.

Von der Zeit an ſind wir über den Culturzuſtand unſerer Ahnen ziemlich gut unterrichtet; ja, es gelingt uns, vermuthungsweiſe einen Blick in ihre innere Entwickelung bis zu der Epoche ihres hiſtoriſchen Auftretens zu werfen. Wenigſtens für die Geſchichte ihrer Religion laſſen ſich einige große Thatſachen gewinnen.

Wir erkennen eine älteſte Epoche, worin ſie den Himmel, den ariſchen Djaus, den griechiſchen Zeus als oberſten Gott verehrten.

Wir erkennen eine zweite Epoche, worin ſich der Cultus des Himmelsgottes mehr und mehr auf den Stamm der Sueben, der ſpäteren Schwaben, beſchränkte, deren älteſte Sitze an der mittleren Elbe als die europäiſche Urheimat der Germanen gelten dürfen. Die neuen Stämme, die ſich von dort ablöſten, wählten beſondere Lieblingsgötter, deren Heiligthum als Mittelpunct des Stammes galt. Die Oſtvölker, Vandalen, Gothen, verehrten ein göttliches Brüderpaar, dem Caſtor und Pollux vergleichbar; die Nordſeevölker, aus denen ſpäter die Eroberer Englands hervorgingen, verehrten eine Göttin Nerthus, die man in neuerer Zeit fälſchlich Hertha genannt und in der Oſtſee geſucht hat; die Rheinländer, die ſpäteren Franken, verehrten den Windgott Wodan als ihren Führer und Schützer.

Wir erkennen endlich eine dritte Periode, wo eben dieſer Wodan ſich über alle anderen Götter erhebt. Die Germanen am Rhein empfingen von ihren celtiſchen Nachbarn eine höhere Cultur, und Wodan, ihr Stammesgott, erſcheint als Träger derſelben. Der Sturmgott, der Seelenführer, der mit abgeſchiedenen Geiſtern durch die Lüfte rauſchte, wird jetzt ein Gott des Wiſſens und der Dichtkunſt, er wird der Geber des Verſtandes, des Sieges und alles Guten. Wodans Verehrer mögen eine feinere Kriegskunſt, beſſere Bewaffnung von den Celten gelernt

haben; er ſelbſt führt einen Speer; den Menſchen, die er liebt, verleiht er koſtbare Schwerter, die er ihnen freilich je nach Laune wieder entzieht. Wenn Wodan über den Sieg Gewalt hat, ſo heißt das nichts Anderes als: der Sieg gehört der Intelligenz.

Mit den rheiniſchen Errungenſchaften einer etwas fortgeſchrittenen Cultur verbreitet ſich die Wodansreligion zu allen Germanen. Eine Art allgemeines Götterſyſtem hat ſich feſtgeſtellt, wie es ſcheint, das ſpäter den Römern erlaubte, einzelne germaniſche Gottheiten mit beſtimmten römiſchen zu identificiren. Wodan, der am meiſten verehrte, erſchien ihnen als Mereurius. Frija, die germaniſche Venus, war ſeine Gattin. Der alte Himmelsgott Tius hatte ſich auf das Amt des Kriegsgottes zurückgezogen und konnte daher mit Mars verglichen werden. Seine frühere Aufgabe, im Gewitter die Rieſen zu beſiegen, iſt einem ganz neuen Gott übertragen, dem perſonificirten Donner, Donar, der etwas ſpaßhaft Bäueriſches und Rohes bekam und mit ſeinem Hammer als Waffe, mit ſeinem ewigen Losſchlagen gegen Unholde und Räuber an den thatenreichen Keulenträger Hercules, aber auch, wenn man ihn mehr göttlich rein erfaßte, an den Donnerer Jupiter erinnerte.

Faſt alle germaniſchen Götter und Göttinnen haben kriegeriſches Coſtüm angezogen. Sie liegen unaufhörlich mit Rieſen und Drachen im Streit, und am Ende aller Dinge vernichtet der Weltbrand, muspilli, auch ſie.

Es ließe ſich von der altgermaniſchen Mythologie ein viel effectvolleres Bild entwerfen, wenn wir uns nach dem Vorgange von Klopſtock erlaubten, mit einem Anachronismus von beinahe tauſend Jahren das ſpäte isländiſche Heidenthum ohne Beſinnen ins germaniſche Alterthum zu verſetzen. Selbſt das Wenige, was hier mitgetheilt wurde, iſt vielleicht noch zu viel, und über die Richtigkeit des einen oder anderen Zuges kann geſtritten werden. Es ſteht durchaus nicht feſt, daß der kriegeriſche Character des germaniſchen Olymps zu allen Epochen gleich war; wir entdecken zarte Züge neben den ſtrengen, die gewiß ihre beſondere Zeit gehabt haben, wo mildere Geſinnung ſymboliſch in ihnen triumphirte.

Der nordiſche Mythus gibt dem rauhen Donnerer die Friedensgöttin zum Weibe, und auch nach dem ſchrecklichen letzten Kampfe zwiſchen Göttern und Rieſen, nach dem Weltbrande, in dem die Sonne ſchwarz wird und die Erde verſinkt, ſpiegelt ſie hoffenden Seelen ein unvergängliches Reich des Friedens vor. Da ſoll die Erde wieder aus der See auftauchen, grün und ſchön, und Korn ſoll wachſen ungeſät,

und alles Böſe ſchwindet, unſchuldsvolle Götter herrſchen ohne Ende. Ein melancholiſcher Aufblick aus düſterer, ſturmbewegter Gegenwart in eine ſchönere Zukunft.

Wir können nicht beweiſen, daß ſchon die Germanen jener alten Zeit, von der wir ſprechen, in ſolchen Träumen Troſt ſuchten. Doch lehren unwiderlegliche Zeugniſſe, daß ihre Geſinnung nicht unverändert dem raſenden Meere glich, ſondern zuweilen auch ein ſanfter Spiegel der Welt war, in welchem die Schönheit erſchien.

Wir beſitzen viele hunderte von Perſonennamen bei allen germaniſchen Völkern, und die Vergleichung lehrt, daß ſie ins höchſte Alterthum hinaufreichen. Aber die Namen, die man Knaben und Mädchen ertheilte, waren großentheils dasſelbe wie die katholiſchen Heiligen, die man ihnen als gleichbenannte Schutzpatrone beigeſellt; ſie bezeichneten Muſterbilder des Lebens, Ideale, denen ſie nachſtreben ſollten. Und ſo geben uns die altgermaniſchen Perſonennamen Kunde von Allem, was unſere Vorfahren in der ethiſchen und äſthetiſchen Welt für wünſchenswerth hielten.

Die Namen der Männer drücken aus, was auf Erden vorwärts bringt, Eigenſchaften, durch die man ſich in dem allgemeinen Kampf ums Daſein behauptet: Klugheit, Stärke, Unverzagtheit, wagenden Muth, kriegeriſche Geſchicklichkeit, Tüchtigkeit in Führung der Waffen, Macht, Reichthum und Herrſcherkraft, vor Allem aber die Geſinnung, die nur Eines will, und das leidenſchaftlich, unerſchütterlich.

Die Frauennamen dagegen zerfallen in zwei ganz verſchiedene Gruppen.

Die eine verbindet Natur und Schönheit, ſie ſucht das Liebliche, Anmuthige zu bezeichnen, das Wohlthätige und Erfreuende. Die Namen dieſer Gruppe reden von Liebe, Treue, Wonne, Heiterkeit und Frieden, von Heiligkeit und Göttlichkeit; ſie erinnern an Nymphen und Dryaden, an badende Schwäne im Wald und an die lichten ſchwebenden Nebel auf Waſſern und Wieſen.

Die andere Gruppe zeigt uns die Frauen des Kampfes froh, Waffen führend, fackelſchwingend, zum Siege ſtürmend. Solche kriegeriſche Frauen, Walküren, kennt auch die germaniſche Mythologie. Und während Tacitus die Frauenverehrung der Germanen, ihren Glauben an Heiligkeit und Prophetenkraft in der weiblichen Natur bezeugt, während bei ihm die Frauen nur rathend, begeiſternd und pflegend neben den Männern ſtehen, wiſſen ſpätere Hiſtoriker zu erzählen, daß einzelne Weiber vollſtändig gerüſtet am Kampfe theilnahmen.

Dieſes Amazonenideal kann nicht wohl in derſelben Zeit und auf demſelben Boden gewachſen ſein, wie jene ſanfte Gruppe friedlicher Frauengeſtalten. Vielmehr mögen die Namen mit ihrem verſchiedenen ſittlichen Gehalt auf zwei verſchiedene Epochen hindeuten, wie wir ſie in der beglaubigten Geſchichte unſeres geiſtigen Lebens finden werden: die eine weiſt den Frauen ihre beſondere Sphäre an und beugt ſich ehrfürchtig vor dem ſchwachen Geſchlechte; die andere ſchätzt im Weibe nur den gelungenen Wetteifer mit männlicher Kraft.

Solche uralte Wandlungen ſittlicher Anſichten ſcheinen ſich auch in dem Namen und dem Mythus der Sonne zu ſpiegeln. Es wird doch wohl eine Epoche voll Schönheitsſinn und Frauenverehrung geweſen ſein, welche den ariſchen Sonnengott in eine Göttin verwandelte und die 'liebe' Sonne als ein Weib anſchaute. Wenn aber dieſes Weib nachher den Namen Sindgund bekommt, das iſt: die ihren Weg erkämpfen muß, ſo zieht die ſchöne Frau die Heldenkleider an und heißt in der That auch Brünhild, das iſt: die Kämpferin im Ringpanzer. Der Mythus weiß zu melden, wie die Sonne des Abends an ihren Sitz geht im Weſten, und wie der Himmelsgott am Morgen die Schlafende weckt, die auf dem Gipfel der Berge in wabernder Lohe — in der Morgenröthe — erſcheint. Das iſt freilich nur ein Verſuch, den Mythus von Brünhild zu deuten; aber die Geſtalt des Helden, der an die Stelle des Himmelsgottes getreten ſein müßte, Siegfried, ſagt ſchon durch den Namen, daß er den Sieg erficht, um Frieden zu bringen. Auch er gehört zu den Symbolen einer milderen Lebensanſchauung, die wir in unſerem Alterthum auszeichnen müſſen. Er iſt das Muſterbild eines Helden und eines vollkommenen Mannes, dem die Götter günſtig, dem gute Geiſter gnädig ſind. Alles, was den Namen höherer Bildung verdient in jener Zeit, wird ihm zu Theil. Die kunſtreichen Zwerge erziehen ihn, er lernt die Schmiedekunſt; eine göttliche Frau weiht ihn ein in geheimnisvolle Weisheit. Der Glanz wunderbarer Thaten umſtrahlt ihn früh, Reichthum und Macht fallen ihm zu, die Liebe verſchönt ſein Leben, auch ein großer Feind fehlt ihm nicht, und zuletzt erhöht ihn der elegiſche Ruhm eines frühen Todes.

Wie Arminius, der Befreier Deutſchlands, fällt er durch die Tücke ſeiner Verwandten. Aber während Arminius anderthalb Jahrtauſende vergeſſen blieb, lebte Siegfried mit geringen Unterbrechungen in der Phantaſie der Dichter fort. Das Ideal iſt ſtärker als die Wirklichkeit. Siegfried hat nie gelebt. Er iſt ein alter Gott, zum Heros umgeſtaltet,

wie der Herakles der Griechen, wie vielleicht Achill. Sein Preis ertönte, wie es ſcheint, zuerſt bei eben jenen Franken, von denen Wodans Cultus ausging. Die Zeit der Völkerwanderung, des Chriſtenthums empfing ihn von dem deutſchen Heidenthum und rettete ihn hinüber in die Sage.

Reſte der älteſten Dichtung.

'Das erfuhr ich unter den Menſchen als der Wunder größtes, daß Erde nicht war, noch Himmel oben, daß heller Stern nicht leuchtete und die Sonne nicht ſchien, noch der Mond noch das herrliche Meer.'

So ungefähr beginnt eine Aufzeichnung von der Wende des achten und neunten Jahrhunderts, die in ein Gebet endigt, das ſogenannte Weſſobrunner Gebet. Es iſt der Anfang eines ſächſiſchen Gedichtes, in Baiern niedergeſchrieben. Ein norwegiſches Lied ſchildert die uranfängliche Leere noch deutlicher: da war nicht Sand, nicht See, noch kühle Wogen; Erde gab es nicht, noch Himmel oben; es war ein Schlund der Klüfte, aber feſter Boden nirgends.

Aus den übereinſtimmenden Vorſtellungen von Gedichten entlegener Heimat ſchließen wir auf eine gemeinſame Grundlage höchſten Alterthumes. Wir glauben einen Ton aus der germaniſchen Urzeit, aus dem Heidenthum unſerer Vorfahren zu vernehmen. Und ſolche Töne erklingen ſpärlich; ſie ſind es werth, daß wir ſorgfältig auf ſie horchen.

Die erſte Zeile jener baieriſchen Aufzeichnung lautet im Original: Dat gafrégin ih mit firahim firiwizzo méistá. Sagt man ſich die Worte laut vor, ſo werden leicht die drei f ins Ohr fallen. Die drei gleichen Wortanfänge dienen den acht Tacten des Verſes zum Schmuck und zum Bindemittel. Die Allitteration iſt mit Sicherheit für die geſammte urgermaniſche Poeſie als ein unentbehrliches Element der Verstechnik vorauszuſetzen. Die Allitteration gibt dem Verſe nicht Melodie, aber ſie verleiht ihm characteriſtiſchen Klang; ſie macht ihn nicht ſchöner, aber derb und ſtark; ſie entſpricht einem frühzeitigen Drange germaniſcher Art, der uns alle Kunſt erſchwert: wir ſchätzen Characteriſtik mehr als Schönheit, Gehalt mehr als Form. Schon unſerer Sprache iſt dieſer Zug aufgeprägt. Sehr früh hat ſich der Accent auf die Stammſilbe gezogen und alle Formelemente des Wortes dem Untergange geweiht. Unſer 'Menſch' hieß einſt mannisko, aus

drei Silben iſt eine geworden; und welche Einbuße an Wohllaut war damit verbunden! Nur die Anfangslaute der Stammſilben kommen für die Allitteration in Betracht, und alle Vocale werden einander gleich geachtet, ſo daß recht ſichtlich den Conſonanten die Herrſchaft übertragen iſt. Man hat die Conſonanten wohl das Knochengerüſte der Sprache genannt: den Vocalen fällt dann die Rolle des Fleiſches zu: ſie geben Blüte und Farbe. Für Blüte und Farbe demnach iſt der altgermaniſche Sinn nicht offen.

Sehen wir ab von der Allitteration und dem veränderten Sprachmaterial, ſo ſteht die germaniſche Poeſie im Weſentlichen noch auf ariſcher Stufe. Sie verfügt über dieſelben techniſchen Mittel; ſie widmet denſelben Dichtungsgattungen ihre Pflege.

Der Schwerpunct liegt auch hier noch in der Maſſenpoeſie. Ein Chor iſt der Träger. Die Einzelnen ſind ihm untergeordnet; ſie löſen ſich langſam ab als Vorſänger, Vortänzer oder Schauſpieler. Das Chorlied umfaßt lyriſche, epiſche, dramatiſche Elemente. Es wird mit Geſang, mit Marſch oder Tanz zur Darſtellung gebracht, und Mimik kann ſich beigeſellen.

Chorlieder begleiten die großen Momente des Privatlebens und des öffentlichen Lebens. Ein Chorgeſang empfängt die vermählte Braut und führt ſie dem Bräutigam zu. In feierlichem Trauerchore wird das Lob der Todten geſungen. Unter Geſang gehts zur Schlacht und zum Opfer, und Beides wird faſt als dasſelbe angeſehen: der Auszug zum Kampf iſt eine Art Proceſſion. Da beſingen ſie einen helfenden Gott, etwa Donar den Tödter der Unholde, und das Gebrüll, das ſie barditus nannten, ahmt den Donnerruf, die 'Bartrede' des Gottes, nach. Oder ſie beſingen die Thaten der Vorfahren und ſchöpfen Muth aus dem Ruhme der Ahnen.

Von dem Opfer ſelbſt wird uns wenig berichtet. Aber Reſte des heidniſchen Cultus haben ſich lang erhalten und elende Trümmer von Liedern dabei. So, wenn in Meklenburg die Schnitter bei der Ernte einige Aehren ungemäht übrig laſſen, ſie zuſammenſchürzen und beſprengen, ſich im Kreiſe herumſtellen, ihre Hüte abnehmen und Wodan anrufen: 'Wode, Wode, hole deinem Roſſe nun Futter; jetzt Diſtel und Dorn, übers Jahr wieder Korn!'

Tacitus erzählt von einem feierlichen Umzuge der Göttin Nerthus; ſie wird auf einem verhüllten, von Kühen gezogenen Wagen gegenwärtig gedacht, ein Prieſter begleitet ſie, Jubel und Verehrung empfängt

ſie überall, die Waffen ruhen, Alle ſind des Friedens froh. Von Liedern bemerkt der römiſche Geſchichtſchreiber allerdings nichts. Die Langobarden haben zum Aerger des Papſtes Gregorius des Großen einem heidniſchen Gotte — er ſagt: dem Teufel, wir vermuthen: dem Donar — ein Ziegenhaupt dargebracht, das ſie unter Geſang umtanzten. Wenn nach der Sitte mancher Gegenden noch in neuerer Zeit ein Hammer, ein Fuchs, eine Krähe umhergetragen werden und dazu Lieder ertönen, ſo ſind das einſtige Symbole der Götter und Ueberbleibſel uralter Proceſſionen.

Auch konnte ein Mythus dramatiſch dargeſtellt werden, wie noch heute zuweilen der Kampf zwiſchen Sommer und Winter. Der Sommer tritt in Epheu oder Singrün auf, der Winter in Stroh oder Moos gekleidet; ſie kämpfen ſo lange mit einander, bis der Sommer ſiegt, dann wird dem zu Boden geworfenen Winter ſeine Hülle abgeriſſen, zerſtreut und ein ſommerlicher Kranz oder Zweig umhergetragen. Der zuſchauende Chorus ſingt dabei Lieder, welche den Ueberwinder ermuntern oder preiſen, zum Theil jetzt dunkle Worte, wie: 'Stab aus, Stab aus, blas dem Winter die Augen aus!'

Ebenſo mochten natürlich etwa Donars Kämpfe gegen die Rieſen oder Wodans Vermählung mit Frija oder die Erweckung der Sonnenjungfrau den Stoff zu kleinen mimiſchen Scenen liefern, indem ausgewählte Repräſentanten das wirklich darſtellten, was die Worte des Liedes beſagten. Sangen die handelnden Perſonen ſelbſt, gewannen ſie eine Exiſtenz inmitten des Chores und neben dem Chore, ſo war Dialog und der Anfang des Dramas geſchaffen.

Solche Geſänge und Darſtellungen konnten nicht blos in ernſter Feier, ſie konnten auch als Geſellſchaftslieder zum Vergnügen erklingen und heitere Feſte ſchmücken. Unter den Kinderſpielen gibt es noch jetzt manche mit dramatiſcher Action, deren Inhalt auf ein Märchen oder eine Thierfabel weiſt: eine Königstochter wird befreit, der Wolf jagt die Schafe, der Habicht ängſtigt die Hühner. Ebenſo mochten ehemals Mythen in Scene geſetzt werden.

Die Chorpoeſie iſt jedoch nicht die einzige. Auch die anderen ariſchen Dichtungsgattungen dauern fort. Die Liebende begrüßt etwa den Geliebten: 'Ich wünſche dir ſo viel Freude, als im Frühling Laub erſcheint; ich wünſche dir ſo viel Liebe, als die Vögel Wonn' und Weide finden; ich wünſche dir ſo viel Ehre, als die Erde Gras und Blumen bringt.' Oder im geſelligen Spiele gibt man ſich Räthſel auf voll einfacher Naturanſchauung wie folgendes:

Es kam ein Vogel federlos,
Saß auf den Baum blattlos,
Da kam die Jungfer mundlos
Und aß den Vogel federlos
Von dem Baume blattlos —

Die Sonne, die den Schnee aufzehrt . . . Oder in irgend einer Noth des Lebens wird die Hilfe des Himmels herbeigeholt durch einen Zauberſpruch. Ein mythiſcher Fall wird mit dem vorliegenden irdiſchen verglichen, die mythiſche Löſung der Schwierigkeit durch ein prägnantes Wort auf die Erde herabgezogen. So in den beiden zu Merſeburg gefundenen Zauberſprüchen.

Der eine erzählt von dem Roſſe des Gottes Phol oder Balder und führt uns eine ganze Göttergeſellſchaft vor: 'Phol und Wodan ritten zu Walde; da ward Balders Fohlen ſein Fuß verrenkt. Da beſprach ihn Sindgund und Sunna ihre Schweſter, da beſprach ihn Volla und Frija ihre Schweſter.' Alles vergeblich. 'Da beſprach ihn Wodan, der es wohl verſtand; er beſprach die Beinverrenkung und die Blutverrenkung und die Gliedverrenkung.' Er ſagt die entſcheidende Formel: 'Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern, als wenn ſie geleimet wären.'

Die Meinung iſt natürlich, daß nun ſofort der gewünſchte Erfolg ſich einſtellte und daß die Formel in jedem ähnlichen Falle die gleiche Wirkung thue. Dieſe Formel aber iſt der Anlage nach ariſches Gemeingut. Ein altindiſcher Spruch beginnt: 'Zuſammen werde Mark mit Mark, und auch zuſammen Glied an Glied; was dir am Fleiſch vergangen iſt und auch der Knochen wachſe dir; Mark mit Marke ſei vereinigt, Haut mit Haut erhebe ſich; Blut erhebe ſich am Knochen, Fleiſch erhebe ſich am Fleiſche; Haar mit Haar füg' es zuſammen, füge mit der Haut die Haut.'

Wodan, wie man ſieht, der Gott der höchſten Einſicht, iſt auch der beſte Arzt. Selbſt die Kunſt der vier himmliſchen Frauen, die ſich auf Wunden verſtehen wie die germaniſchen Weiber, muß hinter der ſeinigen zurückſtehen.

Der zweite Merſeburger Spruch ſoll einem Gefangenen die Feſſeln löſen. Er beſchreibt die Thätigkeit der göttlichen Frauen, der Walküren, in der Schlacht. Sie ſind in drei Haufen getheilt: die Einen feſſeln die Gefangenen hinter dem befreundeten Heere, die Anderen werfen ſich den feindlichen Schaaren kämpfend entgegen; die dritte Gruppe erſcheint hinter den feindlichen Reihen, wo die Gefangenen ſich befinden, und

Digitized by Google

neſtelt an deren Feſſeln und ſpricht dazu die löſende Formel: 'Entſpringe den Banden, entlaufe den Feinden.'

Ebenſo gab es ſchützende Segensſprüche, um etwa die Menſchen bei der Abreiſe oder das Vieh beim Austrieb in die ſchirmende Hand der Götter zu empfehlen. Aber vor Allem waren die Grundſätze, die das Leben beherrſchten, das, was in Sitte und Recht als Norm galt, in poetiſche Form gebracht. Geſchriebene Geſetze gab es nicht, ſondern der Prieſter verkündigte die feſtſtehenden, vom Volke gebilligten Regeln, er war der 'Geſetzſprecher', der 'Geſetzhüter'. Bei ſolchen Verkündigungen verſagte ſich die naive Phantaſie nicht, wirkliche Lebensverhältniſſe, an welche beſtimmte Rechtsſätze geknüpft waren, bis ins Einzelne auszumalen und dergeſtalt zu wahrhafter Poeſie überzugehen, deren Glanz noch in ſpäten Aufzeichnungen unverblichen dauert. So, wenn frieſiſche Rechtsquellen die 'drei Nöthe', die drei Bedingungen aufzählen, unter denen das Erbe eines vaterloſen Kindes angetaſtet werden darf, und dabei ein ergreifendes Bild des Unglücks entwerfen. 'Die erſte Noth iſt: wenn das Kind gefangen und gefeſſelt wird nördlich über die See oder ſüdlich über die Berge: dann mag die Mutter des Kindes Erbe veräußern und ihr Kind löſen und ihm ſein Leben damit retten helfen. Die zweite Noth iſt: wenn da theure Jahre kommen und der heiße Hunger über das Land fährt und das Kind Hungers ſterben würde, da mag die Mutter ſein Erbe veräußern und ihm davon Kuh und Korn kaufen, auf daß man ihm damit zum Leben helfe, denn Hunger iſt der Schwerter ſchärfſtes. Die dritte Noth iſt: wenn das Kind iſt ſtocknackt oder hauslos und dann die nebeldüſtere Nacht und der eiskalte Winter über die Zäune ſteigt, ſo eilen alle Menſchen in ihren Hof und in ihr Haus und das wilde Thier ſucht den hohlen Baum und der Berge Schlüfte, um darin ſein Leben zu friſten: da weint das unmündige Kind und beklagt ſeine nackten Glieder und jammert, daß es kein Obdach habe, daß ſein Vater, der ihm helfen ſollte gegen den kalten Winter und gegen den heißen Hunger, ſo tief und in Dunkel ruht, unter Eichenholz und Erde, mit vier Nägeln verſchloſſen und bedeckt: dann darf die Mutter ihres Kindes Erbe veräußern und verkaufen.'

Auch feierliche Rechtshandlungen waren von Poeſie begleitet. Der Eid wurde in allitterirenden Verſen geſchworen. Der Verbannungsfluch ward in allitterirender Form geſprochen. Der Schuldige ſoll landflüchtig und vertrieben ſein, ſo weit Menſchen landflüchtig ſein können, ſo weit

Feuer brennt und Erde grünt, Kind nach der Mutter ſchreit und Mutter Kind gebiert, ſo weit Schiff ſchreitet, Schild blinket, Sonne den Schnee ſchmelzt, Feder fliegt, Föhre wächſt, Habicht fliegt den langen Frühlingstag und der Wind ſteht unter ſeinen beiden Flügeln, ſo weit Himmel ſich wölbt, Welt gebaut iſt, Winde brauſen und die Waſſer zur See hinſtrömen.

Das ganze rechtliche Formelweſen überhaupt war von Alliteration durchdrungen. Und zweigliedrige Ausdrücke mit gleichem Anfangslaute der Hauptſilben, wie Eigen und Erbe, Bank und Bette, Friede und Freundſchaft, Herz und Hand, Haus und Hof, Haut und Haar, Land und Leute, Leib und Leben, Nacht und Nebel, Nutz und Noth, See und Sand, Wonne und Weide, Wind und Wetter ſind zum Theil auch für uns noch nicht verklungen.

Um Alles zuſammenzufaſſen: wo irgend der alte Germane ſich auf ſich ſelbſt beſinnt und ſeine einzelne Exiſtenz anknüpft an das große Ganze, wo irgend ſeine Seele ſich erhebt, ſein Gemüth ſich erweitert, ſein Geiſt einen überſchauenden Flug nimmt, da wird die Poeſie ſeine Gefährtin.

Sie begleitet ihn auch hinüber in die hohe Politik, in bewegte Jahre voll unverwelklichen Ruhmes, in Thaten, welche die Welt umgeſtaltet und durch ihren Eindruck auf den Geiſt der Nation ſelbſt, durch ihre Verſchmelzung mit den Trümmern der heidniſchen Religion einen reichen Schatz der Schönheit unſerem hiſtoriſchen Leben eingepflanzt haben, der, wie die Schätze der Sage, zuweilen allerdings in die Tiefe ſinkt, zur beſtimmten Zeit aber aus eigener Kraft ſtill nach oben rückt und eine kurze Stunde wartet, ob ihn unſchuldige Hände ſchweigend heben. Das Volk ſagt dann von ihm, wie von dem Glück: er blühe.

Zweites Kapitel.

Gothen und Franken.

Man pflegt zwei Blüteperioden unſerer Litteratur anzunehmen. Vermuthlich aber hat es drei gegeben. Aus der erſten beſitzen wir allerdings nur ein Bruchſtück eines einzigen Liedes; aber verlorene Gedichte ſind ebenſo wichtig wie erhaltene, wenn man ihre Exiſtenz beweiſen und ihre Nachwirkungen feſtſtellen kann. Jene erſte Blütezeit war ſo erfindungsreich, wie keine folgende; ſie hat Geſtalten geſchaffen, welche aus den tiefſten Kräften der ſittlichen Welt ihren Lebensathem ziehen und uns genau bekannt ſind, obgleich wir die Lieder, in denen ſie zuerſt erſchienen, niemals wiederfinden werden. Aber kann es einen ſtärkeren Beweis von ſchöpferiſcher Macht des Wortes geben, als wenn dichteriſche Gebilde ohne ſchriftliche Fixirung und doch weſentlich unverändert fortleben, ja wenn ſie für lange Zeiten verſchwunden ſcheinen, um nachher doch wieder aufzuleben und abermals die Herzen des Volkes zu gewinnen? Die Poeſien jener erſten Blütezeit haben im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, mit bedeutenden Veränderungen der Form, mit geringen des Gehaltes, von neuem ihren Platz in unſerer Litteratur eingenommen: das Nibelungenlied, die Gudrun, Hug- und Wolfdietrich, kurz die epiſchen Gedichte, deren Stoff wir als die deutſche Heldenſage bezeichnen.

Der große Umriß unſerer Litteraturgeſchichte bekommt eine außerordentliche Klarheit, wenn man ſich gegenwärtig hält, daß ſie drei Höhepuncte erklommen hat, welche ungefähr je ſechshundert Jahre von einander abſtehen.

Um das Jahr 600 nach Chriſti Geburt — es ſei geſtattet, eine ſolche beſtimmte Zahl zu nennen, welche nur ganz ungefähr zu nehmen

iſt — um das Jahr 600 alſo, nachdem die gewaltige Umwälzung Europas vollzogen iſt, die Germanen auf die Völkerwanderung zurückblicken und zugleich die geiſtige Macht des beſiegten Römerthums fühlen, erlebt das germaniſche Nationalepos ſeine Blüte. Glücklicher als die Deutſchen, beſitzen die Engländer in ihrem 'Beowulf' ein ſchönes und wohlerhaltenes Probeſtück deſſen, was germaniſche Dichtkunſt damals vermochte.

Um das Jahr 1200 kommen, wie geſagt, jene in der Zwiſchenzeit halbvergeſſenen Stoffe der Heldenſage wieder in Aufnahme, und die uns bekannten Gedichte von den Nibelungen und von Gudrun entſtehen. Zugleich aber wirken Epiker und Lyriker vom erſten Range, Wolfram von Eſchenbach, Gottfried von Straßburg, Walther von der Vogelweide, deren künſtleriſche Bildung zum Theile wenigſtens auf franzöſiſchen Muſtern beruht.

Um das Jahr 1800 beſitzt Deutſchland ſeinen Goethe, ſeinen Schiller, deren dichteriſche und gelehrte Genoſſen und Nachfolger, welche die Bildungszuflüſſe aus franzöſiſchen, engliſchen, antiken und älteren einheimiſchen Quellen in ſich vereinigen, läutern und dem nationalen Leben zuführen. Und wieder ſtehen die alten Heldenlieder auf; die Nibelungen erlangen neuen Ruhm; neue Poeten ergreifen den Stoff; und die Brüder Grimm werden die Führer einer neuen Wiſſenſchaft, welche die entſchwundenen Schöpfungen der Vorzeit mit ſorglicher Hand für die Gegenwart zu retten ſucht.

Wenn wir von Höhepuncten der Entwickelung ſprechen, ſo ſetzt dies voraus, daß ein Streben zu dieſen Puneten hin, ein Emporſteigen, und nachher ein Herabſinken ſtattfinde. Die Höhepuncte ſind gleichſam Wellenberge, und den Wellenbergen müſſen Wellenthäler entſprechen. Der tiefſte Stand der deutſchen Litteratur, ſo weit wir ihren Verlauf beobachten können, fällt in das zehnte und ſechzehnte Jahrhundert. Da iſt unſere dichteriſche Bildung am geringſten, die Poeſie verſchwindet von der Tagesordnung, ſie iſt keine allgemeine Angelegenheit des Volkes, ſie wird zu einem Agitationsmittel, zu einem Werkzeuge praetiſcher Tendenzen oder zu einem Mittel roheſter Unterhaltung. Sie iſt nicht ohne productives Vermögen in Bezug auf die Erfindung, ſie verbraucht maſſenhaften Stoff und ſchafft einzelne moraliſche Typen, meiſt Reſultate des Haſſes oder Scherzes, oft von großartigem Wurfe; aber es fehlt ihr der Zauber der Form; ſie iſt zu flüchtig, zu gleichgiltig gegen äußere Schönheit; ſie mag ſich nicht vertiefen, um auszubilden und zu ver-

feinern; sie überliefert das Beste, was sie hat, einem glücklicheren Geschlecht als gestaltlosen Stoff.

Wiederum stehen die Zeiten des tiefsten Verfalles um sechshundert Jahre von einander ab. Der Gang unserer Litteraturgeschichte läßt sich daher auf ein merkwürdig einfaches Schema bringen: drei große Wellen, Berg und Thal in regelmäßiger Abfolge.

Ach, nur zu regelmäßig! Werthvolle Errungenschaften, kaum gewonnen, gehen regelmäßig wieder verloren, und wir müssen von vorn anfangen. Das neunte Jahrhundert liefert gute geistliche Epen, die geistliche Poesie des zwölften Jahrhunderts weiß nichts mehr davon. Die Formvollendung des dreizehnten Jahrhunderts ist schon im fünfzehnten wie weggeblasen; aus der grauenhaften Roheit des sechzehnten kämpfen sich talentlose Dichter langsam wieder zu einer anständigen Sprache und einem gebildeten Verse durch. Wir selbst fühlen unmittelbar, wie die Nation aus den Idealen herauszuwachsen droht, welche zu Goethes Zeit unseren Stolz und unsere Größe ausmachten. Andere Völker sind darin glücklicher und wissen ihre litterarische Tradition besser zu wahren. Sie verstehen es, die ästhetische Bildung gleichsam in große Kapitalien zu vereinigen, welche sorgfältig beisammengehalten und als Fideicommisse auf künftige Generationen vererbt werden. In Deutschland verschwinden die großen Vermögen sehr rasch; das Resultat ist nicht allgemeine Wohlhabenheit, sondern allgemeine Armuth. Und aus bitterer Noth müssen sich dann strebende Menschen wieder mühsam herausarbeiten. Was wir darin leisten, ist wahrhaft staunenswerth. Wie die deutsche Litteratur im vorigen Jahrhundert sich aus dem Unvermögen plötzlich zur höchsten Höhe schwingt, das ist ein Phänomen, welches auf dem geistigen Gebiete kaum seines gleichen hat, auf dem politischen nur mit den Thaten gewaltiger Eroberer, wie Alexander des Großen, verglichen werden kann. Aber das Reich, welches Lessing und Goethe gründeten, war ebenso wenig von Dauer, wie das Reich des Königs der Macedonier.

Maßlosigkeit scheint der Fluch unserer geistigen Entwickelung. Wir fliegen hoch und sinken um so tiefer. Wir gleichen jenem Germanen, der im Würfelspiel all sein Besitzthum verloren hat und auf den letzten Wurf seine eigene Freiheit setzt und auch die verliert und sich willig als Sclave verkaufen läßt. 'So groß' — fügt Tacitus, der es erzählt, hinzu — 'ist selbst in schlechter Sache die germanische Hartnäckigkeit; sie selbst nennen es Treue.'

Treue! Hartnäckigkeit im Guten wie im Schlimmen! Vielleicht gibt es keinen Begriff, der für uns characteriſtiſcher wäre. Wohl ſind wir unſeren Idealen treu, ſo lange ſie uns beherrſchen; aber zuweilen verſpielen wir die Freiheit, und dann bekommen wir einen anderen Herrn. Der Schönheit haben wir nicht oft und nie lange gedient; aber es iſt kein Zweifel, daß uns ihr Dienſt ſtets ſittlich gehoben hat.

In der zweiten wie in der dritten Blüteperiode gewahren wir ein freies Umherblicken, das alle Vorurtheile überwindet und im Adel der Seele das wahre Glück des Menſchen ſucht. Unabhängig von politiſchen Entzweiungen wächſt die Achtung auswärtiger Nationen; zwar ſucht ein patriotiſches Streben mit ihnen zu wetteifern und ſie zu überbieten, vor Allem aber von ihnen zu lernen; man iſt großherzig genug, um nicht die Anerkennung der Fremden für eine Sünde gegen den Nationalſtolz zu halten; und ſo kommt uns der ausgebildetere romaniſche Formſinn zu Hilfe, läutert unſern Geſchmack, verlockt uns zur Nachahmung, und, indem er uns zu unterwerfen ſchien, hat er uns ſelbſtändig gemacht.

Mit der Toleranz der Nationalitäten geht die Toleranz der Religionen und die Löſung von ſtarren Lebensgeſetzen Hand in Hand. Und werden wir duldſamer im ſittlichen Urtheil, ſo herrſcht dafür ein feineres Gefühl von Ehre und leitet zu edler Menſchlichkeit. Der Starke mißbraucht nicht ſeine Uebermacht, um den Schwachen zu ſchädigen, der Sieger achtet den unterlegenen Feind; dem Armen kommt Mitleid entgegen, dem Kranken willige Pflege; die grauſamen Regungen des Egoismus ſind zurückgedrängt; der Mächtige will nicht Furcht einjagen, ſondern Liebe gewinnen; der Wunſch, in heitere, zufriedene, dankbare Geſichter zu ſchauen, beſeelt viele Menſchen und giebt ihnen ſchöne Thaten ein; und die Huldigungen zu empfangen, womit man der Liebenswürdigkeit den Weg beſtreut, erregt höhere Luſt, als über die Köpfe von zitternden Sclaven dahin zu ſchreiten. Das Individuum iſt von ſtarkem Selbſtgefühle geſchwellt, aber dieſes entſpringt aus dem Bewußtſein eines reinen Wollens. Den niedrigen Leidenſchaften iſt in guter Geſellſchaft Schweigen auferlegt. Den Frauen bringt man einen geläuterten Enthuſiasmus, ja einen wahren Cultus entgegen. 'Ehret die Frauen!' mahnt Schiller; und Walther von der Vogelweide ſingt: 'Durchſüßet und geblümet ſind die reinen Frauen; nichts gleicht der Wonne, ſie zu ſchauen, nichts in Lüften noch auf Erden noch in allen grünen Auen.'

Die Frauen ſelbſt bilden ihr beſonderes Weſen mit Sorgfalt aus. Sie ſuchen nicht ihre Schwäche in einen blinkenden Panzer zu ſtecken, um ſie für Kraft auszugeben; aber ſie weben das feine, unzerreißbare Netz, worin ſich die Kraft wohl fangen läßt. Sie treten nicht an die Oeffentlichkeit, um ins Allgemeine zu wirken; aber ſie wirken auf den Mann und durch ihn auf die Welt. Ihr Lächeln lohnt dem Tapfern, dem Gewandten, dem Schönredenden, dem Dichter. Sie ſind der Hort der guten Sitte, ſie verlangen maßvolle Haltung und gebildete Form. In ihrem Dienſte wendet ſich Poeſie vorzugsweiſe dem Seelenleben zu und leiſtet in Epos, Roman, Lyrik das Beſte.

Wie wir aus den germaniſchen Frauennamen auf eine uralte Epoche von reiner Weiblichkeit ſchloſſen, im Gegenſatze zu einer andern, in der nur männliches Weſen und Kriegswerk zu gelten ſchien; ſo glauben wir in der erſten Blütezeit unſerer Dichtung, über welche die Quellen ſpärlich fließen, manche Züge wiederzufinden, welche der zweiten und dritten gemein ſind; aber auch hier geht der Blüte, vorbereitend und ſtoffſammelnd, eine rauhe Zeit der Völkerkämpfe vorher, worin nur wilde Characterformen gedeihen.

Heldenſang.

Junge Völker haben ſo wenig ein Gedächtnis wie die Kinder. Sie leben im Augenblicke. Sie leben in Luſt und Schmerz, in Hoffnungen und Wünſchen. Aber großes Leid und große Gefahren prägen ſich tiefer ein; der Retter in der Noth wird geprieſen, und wenn ihn vollends ein tragiſches Schickſal ereilt, ſo lebt er eine zeitlang fort im Geſange. Von dem Cherusker Arminius, dem Befreier Deutſchlands, wenigſtens berichtet es Tacitus, der auch bemerkt, daß bei den Germanen die fehlenden Annalen durch Lieder erſetzt würden. Aber die Geſänge von Arminius waren früh verſchollen; dauerndes Gedächtnis für lang-vergangene Begebenheiten hat ſich nicht daran geknüpft.

Das hiſtoriſche Bewußtſein der Germanen datirt von der Völker-wanderung, und dieſe hat auch ihrer Heldenpoeſie erſt Kraft und Halt gegeben. Immer entſpringt die reiche Sage, welche für große volks-thümliche Epen den Stoff liefert, aus ungeheuren Bewegungen der Nationen, aus wichtigen, tiefeingreifenden Veränderungen ihrer Ge-ſchichte. So war es bei den Griechen und bei den Indern, und ebenſo bei unſeren Ahnen.

Die germaniſche Heroenwelt ſetzt ſich aus zwei Elementen zuſammen. Das eine kommt von oben: Götter, die ſich zu den Menſchen niederlaſſen, ohne doch ganz Menſchen zu werden; das andere kommt von unten: wirklich große Menſchen, deren Größe ſich ſteigert bis zur Uebermenſchlichkeit, zur Halbgöttlichkeit, in der aufgeregten Phantaſie eines mächtig ergriffenen Volkes. In die erſte Region gehört Siegfried, gehören die fabuloſen Stammtafeln, mit denen germaniſche Fürſtengeſchlechter ſich auf Woban oder andere Götter zurückführten. In die zweite Region gehören die geſchichtlich bezeugten Namen unſerer Heldenſage, die hiſtoriſchen Träger der nationalen Bewegung gegen das römiſche Reich.

Brauſende See, aufwogend, abwogend, Welle berghoch anſteigend und abgrundtief ſinkend, Welle auf Welle heranleckend gegen die ſchützenden Dämme, nur ſelten einzeln überfluthend und dann raſch verzehrt: das iſt das Bild der Germanen vor der Völkerwanderung. Die Dämme wurden ſchwächer und ſchwächer, langſam untergraben, endlich durchbrochen, und die Fluthen drangen unaufhaltſam darüber her. So ſickern die barbariſchen Völker allmählich in das römiſche Reich. Die innere Schwäche, die Entvölkerung, die Entblößung an Talenten und Characteren öffneten einen Zugang nach dem andern: Germanen als Hilfstruppen, Germanen als Generale, Germanen in den Aemtern, Germanen als Miniſter, Germanen an der Grenze, in den Provinzen, in Italien, in der Hauptſtadt, Germanen auf dem Throne, Germanen überall.

Ungeheures Erlebnis für dieſe Barbaren! Eine unglaubliche Steigerung ihres Selbſtgefühles mußte daran hängen. Dieſe Dinge mußten irgendwie haften in ihrem Gedächtnis. Ihr Geſichtskreis erweiterte ſich, die Individuen wurden bedeutender, es traten überlegene Menſchen auf; die fremde Cultur, in unzähligen Miſchungen der heimiſchen Barbarei mitgetheilt, erzeugte die ſtärkſten Contraſte. Der Sinn für die individuelle Erſcheinung wurde dadurch geweckt, das frühere vage Heldenideal ward greifbar und erhielt mehr perſönliches Leben, mehr von einander deutlich abgehobene Repräſentanten.

Aber immer noch iſt das erwachende hiſtoriſche Bewußtſein weit entfernt von exacter Hiſtorie, auch nur von der Treue dürftigſter Chroniken. Theils fehlt die Kenntnis, theils fehlt die Fähigkeit treuer Beobachtung. Man beſitzt zwar die Runenſchrift; man traut den Buchſtaben geheimnisvolle Kräfte zu; man verwendet ſie zum Loſen, zur Zauberei, auch zu kurzen Inſchriften, aber niemals zu annaliſtiſchen

oder anderen zuſammenhängenden Aufzeichnungen. Das einzige Organ der Ueberlieferung bleibt daher ungeſchriebene, gedächtnismäßig fortgepflanzte Poeſie. Ihre Methode aber iſt idealiſirend, verallgemeinernd, mythologiſch. Die Geſtalten und die Motive erhalten etwas Typiſches, das von der Wirklichkeit oft weitab liegen kann. Die Sänger wandern, aber auch die Lieder wandern. Die Kunde der nahe Wohnenden wird unſicher in der Ferne. Das vergrößernde Gerücht läßt ſich nicht ausſchließen. Perſonen werden verwechſelt, die Zeiten rinnen in einander. Perſonen der unmittelbaren Vergangenheit abſorbiren die älteren, ihre Geſtalt wächſt dadurch und wird Mittelpunct verſchiedener Sagen: ein Cyclus bildet ſich. Namen-Aehnlichkeiten erleichtern ſolche Verwechslung und nachdem die geſteigerten Menſchen mit den alten Heroen in Eine Sphäre gerückt ſind, können die Verwechslungen, die Verſchmelzungen auch mythiſche und hiſtoriſche Perſönlichkeiten ergreifen, und dergeſtalt ballen ſich die Sagenkreiſe zu immer größeren Maſſen.

Die Erinnerungen der Heldenpoeſie erſtrecken ſich auf mehr als dreihundert Jahre und über viele germaniſche Völker. König Oſtrogotha beherrſchte die Gothen gegen das Jahr 250 als Zeitgenoſſe der Kaiſer Philippus und Decius. Ermanarich beherrſchte die Oſtgothen etwa hundert Jahre ſpäter — ein ſehr kriegeriſcher König, der ein weites Gebiet in ſeiner Gewalt hatte; der Einfall der Hunnen ſtürzte ihn in Verzweiflung, er gab ſich ſelbſt den Tod vor 374. In der fruchtbarſten Gegend des Oberrheins, wo ſchon Cäſar mit Germanen kämpfte, um Speier, Worms und Mainz, gründeten die Burgunder nach dem Jahre 400 ein mächtiges Reich; der Römer Aëtius, der, geſtützt auf hunniſche Hilfsvölker, Gallien verwaltete, ließ ihnen durch dieſe eine große Niederlage beibringen; 20000 Mann fielen, König Gundicarius (Gunther) unter ihnen, 437; die Burgunder ſchienen vernichtet, und bald zogen ſie gegen Savoyen ab. Um dieſelbe Zeit regierte Attila über Hunnen und Oſtgothen und ſetzte die Welt in Schrecken; ſein Name iſt gothiſch, ſein Hof war gothiſch eingerichtet; in ſeiner Umgebung befand ſich Theodemer, der oſtgothiſche König. Eben hatte der Weſten die Gottesgeiſel in ihrer ganzen Furchtbarkeit kennen gelernt, da empfing man die Nachricht von ſeinem plötzlichen Tode, 453, und ſeine Nachfolger unterlagen germaniſchen Angriffen, 454. Zwei und zwanzig Jahre ſpäter entthronte Odovakar den letzten römiſchen Schattenkaiſer, und abermals zwölf Jahre ſpäter führte Theoderich der Große die Oſtgothen nach Italien, Odovakar fiel durch ſeine Hand. Um dieſelbe Zeit gründete der Merowinger Chlodowech

das fränkiſche Reich; um 530 zerſtörten ſeine Söhne das thüringiſche Reich, und ſein Enkel Theodebert herrſchte ſo weithin, daß er einen Angriff auf den byzantiniſchen Kaiſer von Ungarn aus plante. Auch den Seekönigen, welche die Nordſee unſicher machten und wohl an den Rheinmündungen erſchienen, traten die Merowinger ſiegreich entgegen. Andererſeits gelangten in nicht viel mehr als hundert Jahren die Langobarden aus der Gegend von Lüneburg bis nach Italien und ihr König Alboin in den Beſitz der italieniſchen Krone, 568.

Dieſe wunderbaren Machtverſchiebungen, dieſe raſchen Reichsgründungen liefern den hiſtoriſchen Beſtandtheil der germaniſchen Heldenſage. Daß die Bewegung urſprünglich gegen Rom ging, iſt vergeſſen. Die Völkerwanderung erſcheint wie eine innere Angelegenheit der germaniſchen Nationen. Von Chronologie keine Spur. Ein engliſcher Sänger des achten Jahrhunderts, der ſich in die Heldenzeit zurückverſetzt, will bei Alboin geweſen ſein, Gunther hat ihm einen Ring geſchenkt, und am Hofe Ermanarichs hat er den Oſtrogotha geſehen. Die Sage hält zunächſt Odovakars und Theoderichs Gegnerſchaft feſt, aber ſie verwechſelt Theoderich mit ſeinem Vater Theodemer, verſetzt ihn daher an Attilas Hof und nimmt an, daß er ſich dort im Exil befunden habe, ja daß er vor Odovakars Haß dahin entflohen ſei. Attila wird der Repräſentant alles hunniſchen Weſens. Er gilt als Ermanarichs Gegner, er gilt als Gunthers Gegner, er hat die Burgunder vernichtet. Dieſe aber verſchmelzen mit einem mythiſchen Nachtgeſchlechte, den Nibelungen, Siegfrieds Gegnern, und ſo entſteht der große Complex der Nibelungenſage. Miſchen ſich darin hiſtoriſche und mythiſche Elemente, ſo bleibt der Kern der Theoderichſage rein hiſtoriſch, während etwa die Sage vom König Orendel ein Beiſpiel reiner Mythe gewährt.

In der älteſten Geſtalt der Nibelungenſage, wie ſie in den Norden drang und dort bewahrt wurde, trägt Attila die Schuld am Tode der Burgunder. Aber ſchon im ſiebenten Jahrhundert erzählten deutſche Lieder die Sache weſentlich anders. Nicht Attila, ſondern ſeine Gattin Kriemhild, Siegfrieds Wittwe, die Schweſter der burgundiſchen Könige, hat den Mord angeſtiftet. Zugleich wird die ſympathiſche Geſtalt des Markgrafen Rüdiger in die Sage aufgenommen, und es iſt wahrſcheinlich, daß die ganze Umwandlung in Oeſterreich geſchah. Sie hängt aber, wie es ſcheint, mit einer Bereicherung des Heldengeſanges überhaupt zuſammen, welche dieſen auf ſeinen Höhepunct führte und die erſte Blüte unſerer Poeſie bewirkte.

Die älteſten mythiſchen Sagen, ihrem Urſprunge nach über die Völkerwanderung hinaufreichend, liefern den Typus des offenen, kühnen, in Jugendkraft dahingerafften Helden Siegfried und ſeines grundböſen, tückiſchen, verrätheriſchen Gegners Hagen.

Die älteſten hiſtoriſchen Sagen, bis etwa zur Mitte des fünften Jahrhunderts, führen lauter abſtoßende Typen ein, die ohne Zweifel aus dem Leben dieſer rauhen Zeit gegriffen ſind. Ermanarich und Attila repräſentiren die Characterform des habſüchtigen, grauſamen, weit herrſchenden Königs. Einem ſolchen Tyrannen ſteht oft der treuloſe Rathgeber, der verrätheriſche Miniſter und Intrigant zur Seite, auf deſſen Einfluß die ſchrecklichſten Unthaten des Fürſten zurückgeführt werden: Sibicho, Ermanarichs Rathgeber, iſt ſpäter in Deutſchland geradezu ſprichwörtlich für Untreue geworden. In Ermanarichs Dienſten finden wir außerdem Wittich und Heime, ungetreue Kämpfer von kaltem, finſterem Weſen, käuflich, hinterliſtig, vor keinem ehrloſen Mittel zurückſchreckend.

Wie anders wird ſpäter der Typus des Herrſchers! Theoderich, der ſeinen Gegner verrätheriſch umbrachte, aber ein toleranter Regent wurde, bekommt in der Sage eine milde, kraftvolle Klarheit, etwas Gütiges, Gerechtes; und ſeine Verbannung von Thron und Reich und Heimat erregt Mitleid. Dem untreuen Sibicho ſteht ein wachſamer Warner, der getreue Eckhart, gegenüber. Und treue Dienſtmannen, wie der alte Hildebrand, ſpielen eine große Rolle. Rüdiger wird im Kampfe von den edelſten Motiven geleitet und geht aus einem tragiſchen Conflicte der Pflichten rein hervor. Die Frau zeigt ſich als Friedensvermittlerin zwiſchen erbittert ſtreitenden Familien, wie Gudrun. Oder ſie iſt es, welche den Haß ſchürt und männliche Kraft ſich dienſtbar zu machen weiß. Attila verliert ſeine egoiſtiſche Grauſamkeit, und was auch Kriemhild in der jüngeren Sage Schreckliches herbeiführen mag, ſie thut es im Namen der Treue, ſie erfüllt die Pflicht der Rache für den herrlichſten Helden. Unter allen Umſtänden aber liegt in der Stellung, die ihr jetzt zugewieſen iſt, eine hohe Anerkennung weiblicher Macht: Frauen ſcheinen Alles über die Männer zu vermögen.

Auch dieſes Motiv iſt aus dem Leben gegriffen. Die Geſchichte des merowingiſchen Frankreichs redet von einer Brunihilde und Fredegunde, wie die Geſchichte des bourboniſchen Frankreichs von einer Maintenon und Pompadour. Die Frauen der Regenten werden von den Hiſtorikern regelmäßig erwähnt und ihr Eingreifen geſchildert. Für

Digitized by Google

unzählige Greuelthaten wird eine Frau als Urſache angegeben; die Berichterſtatter ſcheinen an die Frage gewöhnt: 'Wo iſt die Frau?' Neben dämoniſchen Geſtalten fehlt auch nicht die Sittſame, Keuſche, Demüthige, Verehrung Heiſchende, die, vielleicht niedrig geboren, bis zum Thron emporſteigt und überallhin Segen ſpendet. Als Regel der Volksrechte gilt, daß für eine getödtete Frau doppelt ſo viel Wergeld gezahlt werden muß, wie für einen Mann. Und ausdrücklich findet ſich wohl die Motivirung: 'Weil ſie ſich nicht mit Waffen vertheidigen kann.' Einer Jungfrau das Diadem vom Haupte zu reißen oder nur die Flechten des Haares zu löſen, wird nach baieriſchem Rechte ſo ſchwer gebüßt wie Vergiftungsverſuch an einem Freien. Wie man dergeſtalt zum Schutze der Schwachen ſtrenge Maßregeln ergreift, ſo regen ſich auch ſonſt Mitleid uud Humanität. Ein gothiſcher König von Spanien ſoll bei einer ſiegreichen Schlacht ausgerufen haben: 'O ich Unglücklicher, daß zu meiner Zeit ſoviel Menſchenblut fließen muß!' Es gilt für barbariſch, gethanes Unrecht nicht gut machen zu wollen. Es kommt vor, daß ſich Jemand einen Lebensberuf daraus macht, Sclaven loszukaufen. Von dem Papſte Gregor dem Großen wird erzählt, er habe den Kaiſer Trajan um einer Handlung mitleidiger Gerechtigkeit willen aus der Hölle losgebetet. Man ſage nicht, daß hier die Milde des Chriſtenthums wirke; das Chriſtenthum hat zu anderen Zeiten ganz anders gewirkt. Vielmehr gehen wie ſonſt Frauenachtung und Humanität Hand in Hand. Nur in dieſer weicheren Luft konnte der Heldengeſang ſittlich emporwachſen, nur in ihr ſich die Breite des Epos, die Freude an gewähltem Benehmen, an machtvoller Rede, kurz: an geſchmücktem Daſein entwickeln.

Der germaniſche Heldengeſang beginnt bei den Gothen und endigt bei den Völkern des fränkiſchen Reiches. Aber das große Neue geht immer von Wenigen aus, welche die Macht haben, Viele, zuletzt Alle nach ihrem Beiſpiel oder Willen zu lenken. Der Heldengeſang iſt hervorgerufen durch die hiſtoriſchen Helden, denen er galt. Die Sänger, welche zur Harfe die epiſchen Lieder vortrugen, gehörten zur Hofgeſellſchaft. Die wandernden Sänger breiteten den Ruhm der Fürſten aus, die wandernden Sänger beherrſchten die öffentliche Meinung. Der byzantiniſche Geſandte Priscus beſchreibt uns eine Malzeit Attilas, der er beiwohnte. Nach dem Eſſen als es Abend wurde, zündete man Fackeln an, und zwei Männer, welche dem Attila gegenübertraten, ſagten Lieder her, worin ſie ſeine Siege und Kriegstugenden beſangen.

Die Gäſte ſchauten unverwandt auf die Sänger, die Einen freuten ſich über die Gedichte, die Anderen dachten an die Kämpfe und wurden begeiſtert, Andere aber brachen in Thränen aus, denen vor Alter der Leib kraftlos geworden war und der wilde Muth zur Ruhe gezwungen. Es iſt ein Bild, ähnlich wie Ulyſſes bei den Phäaken: Demodokos ſingt von den Thaten des Helden, er aber verhüllt ſein Haupt und weint.

Wo ſind ſie geblieben, alle Geſänge von Ermanarich, Attila, Theoderich, alle die Lieder, bei denen einſt deutſche Herzen erbebten?

Karl der Große ließ ſie aufſchreiben, wie Piſiſtratus die homeriſchen Epen. Aber ſchon die folgende Generation wollte nichts mehr davon wiſſen. Im neunten Jahrhunderte ſcheint ihre Spur noch einmal aufzutauchen. Dann aber iſt es vorbei. Wir müſſen die Sammlung für immer verloren geben. Die wichtigſte Urkunde unſerer volksthümlichen Epik iſt vernichtet, und wir ſehen uns auf Rückſchlüſſe angewieſen. Wir erkennen zwar, daß der epiſche Sänger ſeinem Publicum wie ein Redner gegenübertrat, daß er die überlieferten Strophenformen durchbrach, ſich in fortlaufenden Langverſen freier bewegte und nicht rhythmiſch ſang, ſondern recitativartig vortrug. Wir glauben zu erkennen, daß die alte Bildlichkeit und Sinnlichkeit des Ausdruckes, welche wir der urgermaniſchen Poeſie wie der ariſchen zutrauen dürfen, in einer balladenartigen Zeitdichtung, welche den erſten ſtürmiſchen Thaten der Völkerwanderung auf dem Fuße folgte, verloren ging und nachher, als ſich die Erzählung wieder behaglicher ausbreitete, nicht zurückgewonnen wurde. Aber wir beſitzen aus dem eigentlichen Deutſchland von dieſer ganzen Blüte epiſcher Sage und Dichtkunſt nur einen einzigen armen, fragmentariſch erhaltenen Reſt: das Hildebrandslied.

Der alte Hildebrand iſt mit Theoderich ins Exil zu den Hunnen gezogen. Nach Jahren kehrt er an der Spitze eines hunniſchen Heeres nach Italien zurück. Da tritt ihm ſein Sohn Hadubrand als Feind entgegen. 'Ich habe gehört, daß ſich Hildebrand und Hadubrand zum Kampfe herausforderten': ſo einfach beginnt der Dichter. Es ſcheint, daß er ein Thema anſchlägt, das er im Allgemeinen als bekannt vorausſetzen darf. Sohn und Vater rüſten ſich, ſie reiten bewaffnet gegen einander. Hildebrand fragt, wer ſein Gegner ſei. Der nennt ſich Hadubrand, Hildebrands Sohn. Darauf zweite Frage Hildebrands und nähere Auskunft Hadubrands, wonach dem Alten kein Zweifel mehr bleibt, daß er es mit ſeinem Sohne zu thun habe. Er will den Kampf vermeiden, nennt ſich und bietet Armringe zum Geſchenke. Hadubrand

verſchmäht ſie und hält den Greis für einen argliſtigen Betrüger, der ihn nur heranlocken und dann mit dem Speere werfen wolle. Sein Vater, habe er gehört, ſei im Kriege umgekommen. Hildebrand ſucht immer noch zu begütigen: er ſehe ja wohl, Hadubrand bedürfe ſeiner Gaben nicht, er ſei ſchön gerüſtet und habe gewiß einen freigebigen Herrn zu Hauſe: er will ihn aber bewegen, ſich einen andern Kämpfer zu ſuchen, leicht könne er im hunniſchen Heer einen ebenſo vornehmen finden. Darauf wirft ihm Hadubrand vermuthlich Feigheit vor — die Stelle iſt verloren. Und nun muß Hildebrand wohl kämpfen und beklagt verzweiflungsvoll ſein Unheil, daß er, nach dreißigjähriger Wanderung, aus fortwährenden Fehden unverletzt entkommen, nun ſeinem Sohn unterliegen oder ihm zum Mörder werden ſoll. Hierauf beginnt der Kampf, ſie reiten mit den Speeren auf einander los, die prallen von den Schilden ab, da verlaſſen ſie die Pferde und zerhauen ihre Schilde mit den Schwertern. . . .

Der Schluß fehlt uns. Wir dürfen vermuthen, daß der Alte ſiegte und am Leichnam ſeines Sohnes ſtand. Er hat ſein eigenes Geſchlecht vernichtet.

Das Lied, ſoweit es gut erhalten, packt ſeinen Stoff meiſterhaft und beutet ihn erſchütternd aus. An dem äußeren Leben nimmt der Dichter wenig Antheil. In die Situation führt er nicht ein. Wie die Beiden ſich rüſten, beſchreibt er, aber ganz kurz: ebenſo nachher den Kampf: z. B. daß ſie von den Roſſen abſteigen, muß man errathen. Er geht reſolut auf das los, was ihm die Hauptſache iſt. Ihn reizt die Entwickelung von Rede und Gegenrede. Er tritt erläuternd ſelbſt hervor, um uns zu ſagen, daß Hildebrand zuerſt das Wort ergriff, weil er der Ehrwürdigere, der Aeltere war: die Forderung der Sitte iſt gewahrt. Er weiß, daß es für die Erzählung eines längeren Geſpräches vortheilhaft iſt, wenn es durch Handlungen unterbrochen oder begleitet wird; er erfindet daher das Motiv der Ringe, welche Hildebrand von ſeinem Arme windet, um ſie dem Gegner anzubieten. Er verſchmäht es im Eingange, die Pracht der Rüſtungen leuchten zu laſſen; er bringt aber als einen Hebel des Geſpräches an, daß Hadubrand wohl ausgeſtattet ſei; und ſo werden wir über die äußere Erſcheinung doch zugleich unterrichtet.

Doch alles das iſt nur Technik; in den geſchickt geführten Reden ſollen ſich Menſchen zeigen, Menſchenſchickſale entſcheiden und eine furchtbare Tragik enthüllen.

Der Dichter hat nicht blos die naiven Sitten einer kindlichen Zeit wiedergegeben, worin ſich ſelbſt zu rühmen erlaubt iſt, worin Beſitz, Geſchenke, Beute den Gegenſtand eines unverhüllten egoiſtiſchen Begehrens ausmachen: Hildebrand ſtreicht ſeine umfaſſende Perſonenkenntnis heraus; als Ziel des Kampfes gilt die Rüſtung des Gegners, zur Milderung trotzigen Sinnes dient ein dargebotenes Schmuckſtück, auf die Güte des Herrn wird aus der äußeren Erſcheinung des Vaſallen geſchloſſen. Der Dichter weiß nicht blos eine Menge außerhalb des Rahmens der Erzählung liegender Thatſachen ungezwungen anzubringen; ſondern er verſteht es, dabei die Charactere zu entwickeln, und Reden und Handlungen aus ihnen hervorgehen zu laſſen.

Wie iſt Hildebrand ſo ganz Alter! Und Hadubrand ſo ganz Jugend! Jener bedächtig, weitblickend, zögernd, klug; dieſer raſch entſchloſſen, kampfluſtig, mißtrauiſch, kurzſichtig, verrannt. Die Situation, durch Hildebrands bedächtiges Fragen herbeigeführt, nöthigt ihm weitere Bedächtigkeit auf. Damit wir aber ja nicht im Zweifel bleiben über ſeine Tapferkeit, muß Hadubrand, der an dem Muthe ſeines Gegners zweifelt, anführen — was für den eingeweihten Hörer faſt ironiſch wirkt — : ſeinem Vater ſei ſtets der Kampf zu lieb geweſen. Tragiſche Ironie kann überhaupt nicht völliger durchgeführt werden, als es von dieſem ausgezeichneten Künſtler geſchehen. Der Wiſſende und Nichtwiſſende im Gegenſatze, jener ſein Wiſſen mittheilend, dieſer ſich dagegen ſträubend, jener von Liebe erfüllt zu dem gegenwärtigen Sohne, dieſer von Liebe erfüllt zu dem vermeintlich todten Vater, ſtolz auf ihn, bereitwillig, ſein Lob zu verkünden — und die Beiden im Vernichtungskampf auf einander los!

Unbedingt erſcheint Hildebrand als der Held. Seine ganze frühere Geſchichte wird berührt, ſein weitreichender Ruhm, ſein Haß gegen Odovakar, ſein Entweichen mit Theoderich, ſeine Gunſt beim Hunnenkönig, Theoderichs Liebe zu ihm, Hildebrands Treue und raſtloſes, glückliches Kämpfen. Unſer Mitleid wird rege gemacht für das arme Weib, für das enterbte Kind, das er zurückließ, aber zu allermeiſt für ihn ſelbſt, der von ſeiner Familie ſo lange getrennt war und jetzt weiß, was er thun, gegen wen er ſeine Waffen gebrauchen ſoll. Dennoch laſſen ihm die Geſetze der Ehre keine Wahl. Wir ſehen ſeine Verzweiflung, aber wir fühlen, daß ihm nicht zu helfen iſt. Wir ſind mitten hineingeriſſen in alle Furchtbarkeiten der Lage. Und doch verſchwendet der Dichter nirgends ein gefühlvolles Wort; überall wirkt er

nur durch ſtreng ſachgemäße Bezeichnung in dem gegebenen formelhaften Stile. Hildebrands Weheruf, ſobald der Kampf unausweichlich geworden, ſteht allein da; in dieſen Aufſchrei drängt ſich die ganze namenloſe Angſt ſeines Vaterherzens zuſammen.

Schreckliche Seelenqual, die erlitten, entſetzliche That, die gethan werden muß, unter dem kategoriſchen Imperativ der Ehre, dies iſt das Hauptmotiv, welches die Phantaſie des Dichters bewegte. Er legt damit ein Zeugnis ab für den ſittlichen Geiſt unſeres alten Heldengeſanges. So gering der Reſt, der uns davon geblieben, es iſt eine edle Frucht, und wir ſchließen auf den Werth des Baumes der ſie trug.

Ulfilas.

Als der Heldenſang eben erſt höheren Flug nimmt, beginnt auch ſchon die Einwirkung des Chriſtenthumes auf germaniſche Völker. Die jüngſten Sagen haben nichts Heidniſches mehr. Und wenn darin die Frauen characteriſtiſch hervortreten, ſo tragen um dieſe Zeit ſchon fromme Frauen als Nonnen zur Heiligung des Lebens bei. Neben dem Sänger am Königshofe ſteht bereits der Mönch. Die alten Göttergeſtalten verbleichen vor dem Bilde des Gekreuzigten.

Bei den Gothen beginnt die Völkerwanderung, bei den Gothen beginnt der Heldenſang, bei den Gothen beginnt die Chriſtianiſirung. Die Gothen ſind das vorgeſchrittenſte Volk unter den alten Germanen. Sie ſind wie ein genialer Menſch, der ſeine Kräfte verzehrt in allzu hochgeſpanntem Streben, der jung dahin ſtirbt mitten in einer glänzenden Laufbahn. Solche tragiſche Geſtalten haben ſelten nutzlos gelebt. Ihre phantaſtiſche Größe, ihr kühnes Wollen iſt Beiſpiel und Vorarbeit, es lehrt durch Irrthümer den beſſeren Weg. Die kurze gothiſche Geſchichte enthält ein Programm, welches die Franken zum Theil glücklicher ausführten; ja die Probleme, welche den Gothen geſtellt waren, beſchäftigen Mittelalter und Neuzeit, ſie kehren in der ganzen deutſchen Geſchichte fort und fort wieder: Kaiſerthum, religiöſe Volksbildung, Toleranz der Nationalitäten und Confeſſionen.

Während die Heldenſage bei den Oſtgothen beginnt, geht die Chriſtianiſirung von den Weſtgothen aus.

Die Motive, welche das Volk den alten Göttern untreu machten, können wir nur errathen. Das wichtigſte iſt die Wanderung ſelbſt, die Zuſtände, welche ſich aus den gewaltigen örtlichen Verſchiebungen ergaben.

Schon die Trennung von der Heimat, vom Stammesheiligthum, wo man ſich zu den religiöſen Feſten verſammelte, von den heiligen Hainen, in welchen die Götter wohnten — ſchon dies war eine Entfremdung. Es folgte eine Zeit außerordentlicher Thaten, aber auch eine Zeit bitterer Noth. Wunderbare Erfolge und äußerſtes Elend lagen dicht neben einander. Und wenn den König und ſeine Edlen die Gelegenheit zum Kampf und die Aufregung des Ringens um die Exiſtenz ſtählen, erheben, zu begeiſterten Thaten hinreißen mochten, die Maſſe des Volkes empfand ohne Zweifel die Bedrängnis in ungemilderter Schärfe. Man flehte zu den alten Göttern; die vermochten nicht zu retten; das Vertrauen ward erſchüttert. Wie, wenn man es mit dem neuen verſuchte, welchem Griechen und Römer zahlloſe Kirchen und Altäre bauten, mit dem milden, erbarmungsreichen Gotte, dem Gotte der Armen und Nothleidenden, der die bitterſte Schmach leidend ſelbſt erfahren? Auch der römiſche Kaiſer beugte ſich dieſem Gotte. Und das mußte wohl der mächtigſte ſein, von welchem der Kaiſer ſelbſt Hilfe erwartete; der mußte doch das arme Volk zu ſchützen, aus ſeiner Heimatloſigkeit zu erlöſen wiſſen. Empfand ſo das Volk, ſo konnte der Häuptling politiſche Gründe haben, dem byzantiniſchen Staatsgotte ſeine Huldigung zu erweiſen; er konnte damit Land erwerben, er konnte ſich dem Kaiſer empfehlen. So fand die allzeit bereite chriſtliche Miſſion bei Fürſten und Volk ein williges Ohr.

Die Weſtgothen ſtanden zunächſt mit dem oſtrömiſchen Reich in Berührung, und in der großen Frage, welche die Kirche des vierten Jahrhunderts bewegte, in dem Streite zwiſchen Arius und Athanaſius, zwiſchen Arianismus und Orthodoxie, neigte ſich die Staatsgewalt eine zeitlang auf die Seite des Arianismus. Insbeſondere Conſtantius, der Sohn Conſtantins des Großen, begünſtigte dieſe leichter faßliche Form des kirchlichen Lehrbegriffes; und auch die orientaliſchen Biſchöfe jener Zeit waren überwiegend arianiſch geſinnt.

Die den Gothen benachbarte und naheliegende Geſtalt des Chriſtenthums mithin war die arianiſche. Damit ſteht es im Einklange, daß im Jahre 341 der Arianer Wulfila oder Ulfilas, wie ihn die Griechen nennen, auf der Synode von Antiochia zum Biſchofe der Gothen geweiht wurde, daß heißt der Weſtgothen im Norden der unteren Donau.

Er war ungefähr dreißig Jahre alt. Er war kein gewöhnlicher Theologe der Zeit; er war nicht durch die Schule der Rhetoren verdorben. Wir beſitzen ſein ſpäteres Glaubensbekenntnis; es ſucht die Lehre von den

drei göttlichen Perſonen einem ſchlichten Monotheismus zu nähern und läßt uns in eine klare Seele voll natürlicher Friſche blicken.

Sieben Jahre nach ſeiner Weihe brach Unglück über die junge Gemeinde herein. Die neue Religion ſchien dem gothiſchen Könige bedenklich; eine blutige Verfolgung begann; Kaiſer Conſtantius geſtattete den Bedrängten, ſich in Möſien, in der Gegend von Nikopolis, unfern des Hämus, anzuſiedeln. Dieſe Auswanderer wurden die kleinen Gothen genannt. Unter ihnen wirkte Ulfilas bis zu ſeinem Tode. Er ſtarb 381 in Konſtantinopel, wo er ſich gerade aufhielt, um die Lehre des Arius zu vertheidigen.

Als er 348 die Verfolgten über die Donau führte, ſchien er den Zeitgenoſſen wie ein zweiter Moſes an der Spitze ſeines Volkes zu ſtehen, durch welchen — wie ein Biograph ſich ausdrückt — Gott an den Bekennern ſeines heiligen eingeborenen Sohnes, um ſie aus der Hand der Barbaren zu befreien, daſſelbe gethan habe, wie einſt, als er durch Moſes ſein Volk aus der Hand der Aegypter errettete und durch das Rothe Meer hindurchführte.

Und in der That: eine einzige Geſtalt iſt Ulfilas in der ganzen Geſchichte der Bekehrung germaniſcher Stämme. Er iſt auf dem Gebiete der Religion, was Theoderich der Große auf dem Gebiete des Staates. Eben noch ſind die Oſtgothen ein heimatloſes Volk, das nicht hat, wo es ſein Haupt hinlege — wenige Jahre darauf herrſchen ſie in Italien; ihr König wird der Nachfolger der römiſchen Kaiſer und ſucht die ganze Erbſchaft kaiſerlicher Regierungskunſt und kaiſerlicher Machtmittel anzutreten. Das Höchſte, was das niedergehende Römerthum auf politiſchem Gebiete gekannt hatte, eignet er ſich und ſeinem Volke mit Einem Schlage zu.

Das Höchſte, was das niedergehende Römerthum auf geiſtigem Gebiete kannte, war das Chriſtenthum. Was der Beſitz von Italien, von Rom auf politiſchem Gebiete, das bedeutet der Beſitz der Bibel auf geiſtigem, auf religiöſem. Und das eignet Ulfilas mit Einem Schlage den Weſtgothen zu.

Er beherrſchte drei Sprachen; er predigte griechiſch, lateiniſch, gothiſch; und dieſe Sprachgewalt ſtellte er in den Dienſt des würdigſten Zweckes. Es wird berichtet, daß er die ganze Bibel überſetzte. Nur die Bücher der Könige ſoll er weggelaſſen haben, um die kriegeriſchen Inſtincte ſeiner Landsleute nicht zu nähren. Er vollbrachte das Werk bei einem Volke, welchem bis dahin die erſten Anfänge einer

geſchriebenen Litteratur gefehlt hatten; er gab einem Volke die Bibel in die Hand, welches bis dahin noch nicht einmal wußte, was Leſen ſei — 'ſingen' mußte er es überſetzen; er ſchuf eine Schrift, die auf Pergament zu malen war, für ein Volk, welches bis dahin nur auf Holz und Erz einzelne Zeichen oder eine Folge weniger Worte geritzt hatte. Er brachte die Schrift zu Stande, indem er die Runen aus dem griechiſchen Alphabet, richtiger das griechiſche Alphabet aus den Runen ergänzte. Er brachte die Ueberſetzung zu Stande, indem er möglichſt wortgetreu den griechiſchen Text ins Gothiſche übertrug, aber doch mit dem äußerſten Reſpect vor dem heiligen Buch auch die Achtung vor dem einheimiſchen Sprachgeſetze verband. Die Sprache ſelbſt kam ihm dabei entgegen, die gothiſche Syntax ſtand der griechiſchen damals noch näher als etwa die neudeutſche oder ſelbſt die altdeutſche der gothiſchen. Ulfilas hatte ohne Zweifel Mitarbeiter; die wenigen erhaltenen Reſte des Alten Teſtamentes zeigen Abweichungen von den Evangelien und dieſe wieder von den Reſten der pauliniſchen Briefe. Aber ſein iſt der Anfang, ſein iſt das Beiſpiel, ſein iſt die Aufſicht, ſein das Verdienſt. Fremde Kräfte in den Dienſt ſeiner eigenen Gedanken zwingen und dazu erziehen iſt größer als die eigene Kraft unnöthig verſchwenden.

Ulfilas hatte ſein Werk nicht blos für die 'kleinen Gothen' geſchaffen. Die vollſtändige Chriſtianiſirung der Weſtgothen war trotz der erſten Verfolgung nur noch eine Frage der Zeit. Und die Bekehrung der Weſtgothen iſt wichtig, ja verhängnisvoll geworden für eine ganze Reihe von germaniſchen Völkern. Alle Glieder des ehemaligen Oſtſtammes wurden nach und nach hineingezogen in den Bereich des Arianismus. So die Oſtgothen. So die Heruler, Skiren, Rugier in Oeſterreich und Baiern. So die Vandalen in Spanien. Selbſt die Burgunder, ſchon früher römiſch-chriſtlich, ſchwankten eine zeitlang zum Arianismus über. Und die weniger nahe verwandten Langobarden haben, wie es ſcheint, während ſie an der Donau herrſchten, nach dem Vorbilde der öſterreichiſchen Nachbarn den Arianismus, wenn auch zunächſt nur ſehr äußerlich, angenommen.

So weit das Gebiet des germaniſchen Arianismus, ſo weit, dürfen wir annehmen, reichte die gothiſche Bibel, ſo weit erſtreckte ſich die geiſtige Macht des Ulfilas. Kein Germane katholiſchen Bekenntniſſes hat etwas Aehnliches wie er auch nur erſtrebt. Unter den Engländern kann ſich erſt Wycleff, unter den Deutſchen erſt Luther mit ihm vergleichen. Was vor Wycleff und Luther entſtand an theilweiſen oder

vollständigen Ueberſetzungen, litt von Anfang an unter dem thörichten Reſpect vor der fremden heiligen Sprache, dem Latein, ſpäter gar unter dem Bibelverbote der Päpſte. Ulfilas gab dem gothiſchen Volke, ſeinen Königen, ſeinem Adel, ſeinen Seelſorgern und Lehrern, Jedem, der reich genug war, um ſich ein Buch abſchreiben zu laſſen, die Bibel in die Hand. Mochten auch Wenige von dieſer Wohlthat Gebrauch machen, die Möglichkeit war doch gegeben, und hätte das Volk länger gelebt und ſeine Nationalität ungeſtört entwickelt, ſo wäre gewiß der Segen einer allgemein verſtändlichen Religionsurkunde dankbar empfunden worden.

Was wir ſonſt in gothiſcher Sprache beſitzen, iſt geringfügig: eine Auslegung des Johannisevangeliums auf Grund griechiſcher Commentare, ein Fragment eines gothiſchen Kalenders, einige Urkunden, auf denen gothiſche Geiſtliche in gothiſcher Sprache Zeugnis ablegen, einen gothiſchen Trinkruf in einem lateiniſchen Epigramm, ſonſt vereinzelte Worte in lateiniſchen Schriften — es ſind nur gleichſam ſchlechte Abfälle von einer ehemals reichbeſetzten Tafel, die wir ſorgfältig zuſammenſcharren. Wahrſcheinlich erſtreckte ſich die geſchriebene Litteratur nur auf die Bibel, auf Abſchrift, Reinhaltung, auch Verbeſſerung oder Veränderung des Textes, Veränderung durch Herbeiziehung einer lateiniſchen Ueberſetzung, durch Beiſetzung gleichbedeutender oder durch Wahl anderer Ausdrücke. Und ſelbſt wenn man zu Commentaren fortſchritt, ſo hielt man nur die Linie ein, welche Ulfilas vorgezeichnet hatte. Die uns erhaltenen Handſchriften ſind wahrſcheinlich in Italien entſtanden; die prachtvollſte von allen, der berühmte ‘ſilberne Codex’ in Upſala, mit Silberſchrift auf Purpurpergament hergeſtellt, mag ſich im Beſitze der oſtgothiſchen Könige befunden haben.

Auf dem Gebiete der Skiren und Rugier, welche in dem baieriſch-öſterreichiſchen Volksſtamm aufgingen, finden wir noch im neunten Jahrhundert in einer Salzburger Handſchrift Spuren von Kenntnis des gothiſchen Alphabetes und der gothiſchen Bibel. Dazu ſtimmt, daß einzelne Ausdrücke des kirchlichen Lebens, wie ‘Heide, Pfaffe, Kirche’, offenbar im Gothiſchen zuerſt geprägt und von da erſt ins Deutſche gekommen ſind, worin ſie fortleben.

Somit hat unſere Sprache wenigſtens ein geringes Erbtheil des gothiſchen Arianismus erhalten; denn allerdings die arianiſchen Kirchen ſelbſt ſind ſämmtlich untergegangen. Die dem Arianismus ergebenen Völker hatten zu ihren übrigen Feinden auch noch dem gefährlichſten

Feinde, der römiſchen Kirche, Stand zu halten. Und unter ſolcher Uebergewalt widerſacheriſcher Elemente mußten ſie erliegen.

Eine ganz neue Fortwirkung, neu der Zeit nach, neu der Art nach, erlebt die Ulfilaniſche Bibel, ſeit im ſiebzehnten Jahrhundert Franz Junius ſie gedruckt herausgegeben, ſeit im neunzehnten Jacob Grimm ſie zum Fundamente der vergleichenden Grammatik aller germaniſchen Sprachen genommen hat; ſie iſt dadurch der Schlüſſel zum germaniſchen Alterthume geworden. Ulfilas iſt unſer Führer zu den Geheimniſſen der nationalen Urzeit; er hat ſein ganzes Volk überlebt. Die gothiſchen Lieder, welche einſt den Kern unſerer Heldenſage ausmachten, die Lieder von Oſtrogotha, Ermanarich, Theodemer, Theoderich ſind längſt verklungen: die gothiſche Bibel, in ſtattlichen Bruchſtücken, ſteht mitten in unſerer Wiſſenſchaft als Heiligthum aufgerichtet und verehrt, unvergangen, unvergänglich.

Das Reich der Merowinger.

Die Wanderer, die Eroberer, zeigen ſich dem Chriſtenthume zuerſt geneigt; ſie ſind entwurzelt und weniger widerſtandsfähig; das phyſiſch bezwungene Rom wird geiſtig der Herr ſeiner Sieger: das Reich des Kaiſers geht zu Ende, das Reich des Papſtes wird allmählich errichtet. Auf die arianiſche Schicht der Germanen folgt eine römiſch-katholiſche: Franken, Alemannen, Angelſachſen, Baiern — lauter Helden der welthiſtoriſchen Germanenbewegung gegen Rom. Die ſeßhafteren Heſſen und Thüringer, ſowie die Frieſen bleiben lange ſchwankend. Den conſervativen Kern der Germanenvölker aber bilden Sachſen und Scandinavier. Jene müſſen gewaltſam gegen Ende des achten Jahrhunderts in langwierigen Kriegen und mühſamer Bekehrung dem Chriſtengott und dem Papſt unterworfen werden. Und bei den Scandinaviern iſt es ein noch ſpäter beginnender, ſchwieriger Proceß von zwei Jahrhunderten mit vielen Wechſelfällen und oft recht zweifelhaftem Gewinne.

Die verſchiedenen Zeitpuncte der Bekehrung bedeuten faſt ebenſo viele Trennungen der Völker. Im Anfange des ſechſten Jahrhunderts wurden noch die Lieder von Siegfried und Attila nach dem ſcandinaviſchen Norden verbreitet. Damit aber zieht ſich der Kreis der Germanen, welche von einander wiſſen und ihr geiſtiges Leben mit einander theilen, immer enger zuſammen; und das Band, das ſie verbinden ſoll, muß

ihnen von außen angelegt und durch überwiegende Macht befestigt werden. Die Autorität und Weisheit Theoderichs des Großen wirkte weit über die Grenzen seines Landes; aber dieser Einfluß ging nicht auf seine Nachfolger über. Dagegen ergriffen die Franken unter den merowingischen Königen die Aufgabe der Vereinigung und führten sie für ein bestimmtes Gebiet mit genialer Leichtigkeit durch. Annexion folgte auf Annexion, ganz Mittel- und Süddeutschland fügte sich ihrer Oberherrschaft.

Damit war der Boden für neue Bekehrungen geschaffen. Sie gingen nicht gerade mit der Eroberung Hand in Hand. Das fränkische Christenthum, aus äußeren Gründen angenommen, blieb lange nur ein schlotterndes Gewand, das seinen Trägern nicht auf den Leib paßte. Die Zeit war nicht kirchlich streng; sie war tolerant bis zur Lässigkeit. Der Clerus ließ sich ins Weltleben hineinziehen. Die Reste des Heidenthums wurden nicht scharf bekämpft; litterarische Hilfsmittel nicht aufgeboten. Die Zeit der Merowinger, welche unseren volksthümlichen Heldengesang zur Blüte brachte, hat nicht ein einziges Schriftstück in deutscher Sprache aufzuweisen. Kein Ulfilas stand auf. Keine Missionare zogen aus. Das Beispiel der Propaganda mußte erst von außen gegeben werden von den Angehörigen einer kleinen Nation, welche jetzt zum ersten und einzigen Male in die geistige Entwickelung Europas bedeutungsvoll eingriff.

Rom war doch nicht der einzige christliche Mittelpunct für den Westen, und noch weniger war es die einzige Bewahrerin der Schätze antiker Cultur. Von dieser ruhte vielmehr nur ein schwacher Schimmer auf der Bildung des römisch-katholischen Clerus. Aber fern im Nordwesten hatte das Christenthum und mit ihm edelster Gehalt antiker Bildung in der Stille Wurzel geschlagen; schon um den Beginn des dritten Jahrhunderts brachten britannische Missionäre den Iren die Religion Jesu, und die irischen Klöster wurden ein Herd der Bildung und christlichen Mission unabhängig von Rom, ja oft im Gegensatze zu Rom.

Aus ihnen ist der heilige Columbanus hervorgegangen, ein Prophet voll Energie und doch ein liberaler Geist. Er empfiehlt die Lectüre der alten Poeten ebenso sehr wie die Lectüre der ersten Kirchenväter; er beruft sich etwa auf die Autorität des Juvenalis zur Stütze evangelischer Maximen; er selbst dichtet in altgriechischen Versmaßen und verweist auf das Vorbild der Sappho; Anspielungen auf antike Mythologie und Heroensage sind ihm geläufig. Die Lebensvorschriften, die er seinen Mönchen gibt, scheinen entworfen für eine Brüderschaft von Philosophen.

Dieſer Mann wurde im ſiebenten Jahrhundert der Apoſtel der Alemannen. Sein Schüler Gallus ſtiftete das Kloſter St. Gallen. Und viele Landsleute folgten ihnen nach, welche den Wetteifer der fränkiſchen Geiſtlichkeit weckten und die Bekehrung der Baiern und Thüringer vorbereiteten. Das Reich der Merowinger wurde im Ganzen und Großen ein chriſtliches Reich. Aber bis ins achte Jahrhundert, bis auf die Zeiten des Bonifacius, fehlte jegliches ſtrenge Kirchenregiment. Das Chriſtenthum war ein Bildungselement neben anderen; es erhob nicht den Anſpruch, das geiſtige Leben ausſchließlich zu beherrſchen. Der deutſche Heldenſang erlebte ſeine hohe Blüte, und die raſche Aufnahme chriſtlicher Anſchauungen beruhte auf der Erweichung der germaniſchen Nationalität, welche ſich nicht ſtarrſinnig abſchloß, — auf der Milderung des Barbarenthums, welches der fremden Cultur weitherzig ſeine Schranken öffnete.

Nicht blos die chriſtlichen Gedanken der Romanen und Iren, nicht blos die Segnungen der mittelländiſchen Cultur, ihr wohlbeſtellter Acker, ihre Nutzpflanzen, ihr Wein und ihre Obſtbäume, ihr gemauertes Haus mit ſeinen wohnlichen Einrichtungen ſtrömten nach Deutſchland herüber: ſondern auch in der poetiſchen Form hat die romaniſche Kunſt ſich deutſches Gebiet erobert, und zwar — wenn hier eine Vermuthung Ausdruck finden darf — auf dem Wege der Muſik.

Es handelt ſich um die Einführung des Reimes in die deutſche Poeſie. Wir können ihn zwar erſt im neunten Jahrhundert nachweiſen; aber da wird er ſchon verwendet, um chriſtliche Lieder zu ſchmücken, welche den volksthümlichen Geſang verdrängen ſollen. Dieſer volksthümliche Geſang alſo, gerade diejenige Dichtung, welche das größte Publicum hatte und die Maſſen beherrſchte, muß ſich des Reimes bedient und ihn vorlängſt ſich angeeignet haben. Denn welche beiſpielloſe Thorheit wäre es geweſen, den fremdartigen Inhalt durch eine ungewohnte Form noch fremdartiger zu machen! Je mehr ſich das in allitterirenden Verſen feierlich dahinſchreitende Epos zurückzog, um endlich ſeine Macht ganz zu verlieren, deſto mehr gewann der Reim an Umfang und Wirkungskreis. Er iſt uns aber von außen zugekommen.

Die lateiniſche Volkspoeſie hatte ſich längſt ausſchließlich des Reimes bedient. Die auf den Maſſengeſang berechneten chriſtlichen Hymnen wählten dieſelbe Form. In der iriſchen Poeſie wird ſie gleichfalls gefunden. Alle romaniſchen Völker, Südfranzoſen, Nordfranzoſen, Spanier, Italiener ſtehen unter ihrem Banne. Dieſer klangvolle, ſinnerfreuende Schmuck

war offenbar eine Modeform der für uns so dunklen Epoche, welche die Grundlagen des mittelalterlichen Lebens schuf. Die deutsche Dichtung konnte sich der Mode nicht entziehen. Natürlich hatten die Melodien den internationalen Character, welcher das Vorrecht der Musik zu allen Zeiten ausmacht. Gewiß wanderten einschmeichelnde italienische oder französische Melodien nach Deutschland, und deutsche Volksdichter legten ihnen deutsche Texte unter, wie später die Minnesänger und die Poeten der Renaissance. Mit solchen Melodien, Liedern und Tänzen, kam der Reim. Am Oberrheine lernen wir ihn zuerst kennen, von da mag er sich ursprünglich auch verbreitet haben.

Die Thatsache, daß der Reim in unserer Poesie vorhanden ist, bildet einen ebenso fortwirkenden Beweis ehemaliger romanischer Cultureinwirkung, wie die Fremdwörter, mit denen wir die Begriffe der Weinbereitung und des Häuserbaues bezeichnen und die sich ungefähr gleich lang in unserer Sprache befinden. Wir gewinnen damit einen entscheidenden Zug zur Characteristik der ersten Blüteperiode unserer Dichtung, welcher sich in der zweiten und dritten wiederfindet: die Romanen sind unsere Führer zur Schönheit.

Aber noch ein anderes Ereignis gehört derselben Epoche an, welches gleichfalls ununterbrochen fortwirkt und zu den verhängnisvollen Grundthatsachen der deutschen Geschichte zählt: die sprachliche Scheidung zwischen Süddeutschland und Norddeutschland, die um das Jahr 600 eingetreten sein muß. Der Unterschied der oberdeutschen und niederdeutschen Volkssprache, den wir kennen, hat sich damals gebildet; und keine Sprache der Gebildeten, keine Schriftsprache überbrückte die Kluft. Zwei deutsche Sprachen waren vorhanden, und ihre Träger konnten leicht zwei verschiedene Völker werden.

Das plattdeutsche 'dat' und 'wat' neben unserem 'das' und 'was', das plattdeutsche 'ick' statt 'ich', 'open' statt 'offen', berlinisch 'duhn' statt 'thun' steht mit diesen und den zahllosen ähnlichen Unterschieden der Consonanten auf derselben Stufe wie das Holländische, das Englische, das Dänische, Schwedische und Norwegische; und alle die genannten Sprachen bewahren hierin den ursprünglichen germanischen Zustand. Von dieser gemeinsamen Grundlage hat sich das Hochdeutsche losgerissen, um zunächst in neuer Eigenart für sich zu bestehen, dann aber als Schriftsprache leise wachsend eine sichere Oberherrschaft zu gewinnen. Der örtliche Ausgangspunct scheinen die Alpengebiete zu sein: Alemannen, Baiern, Langobarden werden zuerst von der Bewegung ergriffen. Die

Franken, Heſſen, Thüringer ſehen wir nur allmählich hineingezogen. Den Rhein hinab wird der Anſtoß ſchwächer und ſchwächer, das niederländiſche Gebiet bleibt unberührt.

Die ſo entſtandene Sprache in ihrer Entwickelung bis ins elfte Jahrhundert hin, hat Jacob Grimm 'althochdeutſch' genannt. Und fragen wir nach den Urſachen jener Conſonantenveränderung oder 'Lautverſchiebung', wie Grimm ſagt, ſo gibt uns der geſammte Character des Althochdeutſchen Auskunft. Unter allen germaniſchen Sprachen älterer und neuerer Zeit kann ſich keine an Wohllaut mit dieſer Mundart meſſen, wie ſie die Reimdichter des neunten Jahrhunderts handhaben. Man fühlt, welche Schönheit ihnen die Sprache willig entgegenbrachte. Das kahle, ernſte, nüchterne neunte Jahrhundert ſpielte hier auf einem Inſtrument, das ihm eine ältere, weichere, mehr äſthetiſch geſtimmte Zeit übergeben hatte. Die Sprache war ſehr vocalreich und melodiſch, an Weichheit und ſanftem Klange dem Italieniſchen vergleichbar und dadurch ſchon in ihrer natürlichen Beſchaffenheit dem Reim entgegenkommend. Aber das Schwelgen in den Vocalen führte zur Vernachläſſigung der Conſonanten. Die Freude an der Farbe verwiſchte die ſtrenge Linie. Das unbedingte Streben nach Wohllaut wirkte löſend auf die feſteren Beſtandtheile des Wortes. Und als eine ſolche Auflöſung darf der hochdeutſche Conſonantenwandel ſeinem Urſprunge nach betrachtet werden.

So finden wir auch hier die allgemeine Phyſiognomie der erſten Blütezeit unſerer Dichtung wieder. Wenn es aber den Deutſchen unſäglich ſchwer geworden iſt, eine einheitliche nationale Litteratur und Bildung zu erlangen; wenn Jahrhunderte lang jede Dichtung nur auf ein landſchaftlich beſchränktes Publicum rechnen konnte; wenn auch heute noch die Volkstheile ſchroffer von einander getrennt ſind als anderwärts, wenn insbeſondere Süddeutſch und Norddeutſch ſich vielfach als Gegenſätze erweiſen: ſo müſſen wir jene Lostrennung der hochdeutſchen Sprache theils als die entſcheidende und wichtigſte, theils als eine mitwirkende und wichtige Urſache dafür bezeichnen.

Aber ſchon in der nächſten Epoche trat eine Gegenwirkung ein. Die Unterwerfung der Sachſen durch Karl den Großen hat es gehindert, daß nicht Hochdeutſche und Niederdeutſche zwei Nationen geworden ſind. Die grauſame Ausbreitung des chriſtlichen Glaubens hat unſerem Volke Segen gebracht. Der ungeheure Wille, der Italien, Gallien, Germanien zuſammenhielt, hat wenigſtens auch Sachſen, Franken, Heſſen, Thüringer,

Alemannen, Baiern zuſammengehalten. Aber zugleich iſt durch die Sachſen das germaniſche Element des Reiches verſtärkt worden; und je mehr die frühere gegenſeitige Toleranz der Nationalitäten ſchwand, deſto bedeutender trat in den Reichstheilungen unter den Söhnen Ludwigs des Frommen die Rückſicht auf Verwandtſchaft der Völker hervor. Zu Straßburg am 14. Februar 842 legten die Weſtfranken unter Karl dem Kahlen einen Eid in franzöſiſcher Sprache ab, die Oſtfranken unter Ludwig dem Deutſchen in deutſcher Sprache. Und erſt ſeit dem Vertrage zu Verdun von 843 gab es ein Deutſches Reich.

Die Mutterſprache Karls des Großen war hochdeutſch; er ſelbſt, ſeine Familie, ſein Hof ſprach überwiegend hochdeutſch; und dieſem Umſtande verdankt die hochdeutſche Mundart den Vorrang, den ſie von jener Zeit an faſt ohne Unterbrechung, wenn auch in wechſelnden Machtkreiſen behauptet. Unter Karl dem Großen treffen wir zuerſt den Ausdruck 'deutſch' d. h. volksthümlich (von deot 'Volk') als Bezeichnung der Volksſprache germaniſcher Abkunft im Gegenſatze zum Lateiniſchen und Romaniſchen.

Das Bewußtſein unſerer eigenen Nationalität trat um dieſelbe Zeit hervor, wo die Wiederaufrichtung des weſtrömiſchen Kaiſerthums den aus einander ſtrebenden Nationalitäten eine Univerſalmonarchie überzuordnen ſuchte und damit für die geſammte deutſche Politik des Mittelalters ein entſcheidendes Vorbild ſchuf.

Drittes Kapitel.

Die althochdeutsche Zeit.

Unter Karl dem Großen finden wir die ersten zusammenhängenden Aufzeichnungen in deutscher Sprache, und zwar augenscheinlich durch das Bedürfnis christlicher Lehre hervorgerufen. Unter seinen Nachfolgern entstehen ausführliche christliche Gedichte. Nach allen diesen Richtungen aber gehen die Franken, Sachsen und übrigen Deutschen nur in den Spuren eines anderen germanischen Stammes, welcher durch Beispiel und directe Einwirkung die Führerschaft ergriff.

Ehe noch der heilige Columbanus den Continent betrat, hatte in demselben Winkel Europas, von welchem die irische Missionsthätigkeit ausging, die römische Kirche sich die allergetreuesten, muthigsten, ausdauerndsten, thätigsten Anhänger geworben. Papst Gregorius der Große wußte zu Anfang des siebenten Jahrhunderts die Angelsachsen für das Christenthum zu gewinnen. Von dem außerordentlichen Talente dieses Volkes legen zahlreiche gelehrte und poetische Werke Zeugnis ab. Das Nationalepos 'Beowulf' zeigt uns einen edlen Helden, der fremder Noth zu Hilfe kommt, mit verheerenden Wasserdämonen siegreich streitet, unter den Seinigen gekrönt wird und im Kampfe mit einem Drachen unterliegt; in diesem Rahmen reiche Lebensbilder breit ausgeführt mit der echt epischen Liebe für die Einzelheiten der Sitte, der Rede, des Kampfes. Dieselbe Gestaltungskraft, welche sich hier an dem nationalen Stoffe bewährte, warf sich auf den neuen christlichen Lebensgehalt. In Beda besaßen die Angelsachsen einen Gelehrten ersten Ranges, welcher die gesammte Wissenschaft der Zeit beherrschte und sie in vielbenutzte Lehrbücher brachte; in Aldhelm einen lateinischen Poeten von Gefühl

und feinem Sinn. Ein Kädmon wird uns als älteſter chriſtlicher Dichter in der Volksſprache genannt; ein Kynewulf iſt uns durch ausgezeichnete Werke bekannt. Prachtſtücke des Alten und Neuen Teſtamentes liegen in altengliſchen Verſen vor und wundervolle Legenden, wie Kynewulfs 'Andreas', worin der Geiſt des Volksepos und das Chriſtenthum ſich zu grandioſen Wirkungen verbinden.

Aus dieſem Lebens- und Bildungskreiſe ging der heilige Bonifatius hervor. Er iſt kein Beda. Er iſt ein Mann von beſchränktem Geiſt und geringer Bildung; aber ſicherlich ein Held und ein tapferer Dienſtmann des himmliſchen Herrn, recht geeignet, das Ideal des chriſtlichen Apoſtels und Märtyrers zu verwirklichen, zu lehren, zu ſtreiten, zu ſterben, gleich dem heiligen Andreas. Wie weit ſteht er ab von jenem Columbanus, deſſen Landsleute er in Deutſchland überall verfolgt und ſie etwa beim Papſte verklagt, weil ſie ſo arge Ketzereien wie die Kugelgeſtalt der Erde und die Exiſtenz von Antipoden behaupteten! Er iſt der Repräſentant einer anderen Nationalität, eines anderen kirchlichen Syſtems und einer anderen Zeit. Er iſt ein Zuchtmeiſter im Namen der Orthodoxie. Er hat nicht viele Deutſche neu bekehrt, aber die Bekehrten ſtraff in die Zügel genommen. Er hat nicht viel erobert, aber das Eroberte befeſtigt, heidniſchen Götterdienſt unerbittlich ausgetilgt, freiere chriſtliche Richtungen beſeitigt, die einheitlicher gewordene Maſſe gegliedert, eine geordnete Verwaltung eingerichtet — das Ganze Rom unterworfen.

Auf demſelben Wege ging Karl der Große in ſeiner allumfaſſenden Regierungs-Luſt und -Sorgfalt vorwärts, und der Angelſachſe Alkuin ſtand ihm dabei als vertrauteſter Rathgeber zur Seite.

Karls Verordnungen, welche ſeit 789 die äußere Regelrichtigkeit des kirchlichen Lebens zu ſichern beſtimmt waren, riefen die erſten deutſchen Proſawerke hervor: Ueberſetzungen des Taufgelöbniſſes, der Glaubensformeln, des Vaterunſers, der Sündenbekenntniſſe. Auch andere, hauptſächlich religiöſe Litteratur, ſchloß ſich an, ſtets nur aus dem Lateiniſchen übertragen, zum Theil mit bemerkenswerther, raſch erworbener Gewandtheit, und vielfach der Predigt dienend, welche Karl entſchieden befahl.

Um die Bibel in deutſcher Sprache zu gewinnen, geſchah wenig. Nur das Leben Chriſti wollte man beſitzen: dafür genügte jedoch Ein Evangelium, und das des Matthäus wurde gewählt. Die Ueberſetzung klingt ſchön und würdevoll.

Zugleich aber lenkte man die Poeſie auf geiſtliche Stoffe. Kurze Gebete in Verſen entſtanden. Der Anfang der Welt, Schöpfung und Sündenfall, ſcheinen behandelt worden zu ſein. Das Weltende ſchildert ein allitterirendes Gedicht, das wir großentheils beſitzen. Ein Laie nimmt darin den prophetiſchen Ton der Predigt an. Die kirchlichen Lehren, die ihm unvollkommen bekannt ſind, beutet er möglichſt effectvoll aus und weiß ſie für die kriegeriſche Sinnesart ſeines vornehmen Publicums poetiſch anziehend zu machen. Um die Seele des Sterbenden kämpfen zwei Schaaren, Engel und Teufel; der Antichriſt kämpft mit Elias, jener wird beſiegt, dieſer verwundet, und ſein tropfendes Blut ſetzt Baum und Berg in Brand, alles Feuchte vertrocknet, der Himmel ſchmilzt in der Lohe, der Mond fällt herab, die Welt geht auf in Feuer — 'Muſpilli' nennt es der Dichter mit dem altheidniſchen Ausdruck. Das Lied ſchreckt durch Höllenqualen und lockt mit Himmelsfreuden: energiſch drohend weiſt es hin auf das letzte Gericht, wo alle Sünden an den Tag kommen und gerächt werden. Zum Schutze gegen die Strafe wird Faſten als Buße empfohlen. Die Sünden, welche der Dichter beſonders ins Auge faßt, ſind Mord, Beſtechlichkeit der Richter, Streit um Landesgrenzen — adelige Sünden, wie man ſieht.

Die erſten Meſſiaden.

Im neunten Jahrhundert wagte die chriſtliche Dichtung höheren Flug. Sie nahm den würdigſten Gegenſtand in Angriff, den Mittelpunct der chriſtlichen Lehre, das Leben des Erlöſers. Sie verſuchte es, den heiligſten Helden von dem Idyll ſeiner Geburt im Stalle zu Bethlehem, von den Gefahren ſeiner Kindheit, von ſeiner Taufe durch Johannes und der Verſuchung des Teufels — durch ſein kurzes thätiges Erdenwallen hindurch voll von Wundern und ſchöner reiner Lehre, ausgeprägt in poeſiereichen Gleichniſſen und erhabenen Sprüchen — bis zu ſeinem Einzug in Jeruſalem, dem Verrathe des Jüngers und dem rührenden Ende zu begleiten. Sie unternahm, das Evangelium der Liebe in deutſchem Vers erklingen zu laſſen, und wagte, einem kampffrohen Volke durch den Mund ſeines Gottes zuzurufen: 'Selig ſind die Friedfertigen.'

Das neunte Jahrhundert beſitzt zwei Meſſiaden, welche unter dem Sohn und Enkel des großen Karl verfaßt wurden: die ſächſiſche eines unbekannten Dichters und die fränkiſche des Otfried. Beide ſtehen auf

der Höhe der theologischen Bildung jener Zeit, wie sie durch die Schule von Fulda repräsentirt wurde.

Das Kloster Fulda ist eine Stiftung des heiligen Bonifatius, und wir wissen ziemlich genau, wie es dabei herging. Sein Schüler Sturmi, der schon eine zeitlang als Einsiedler gelebt hatte, mußte den Ort auswählen, und dessen Biograph schildert ihn, wie er durch Wald und Wüste zieht, allein, auf seinem Esel sitzend, und mit scharfem Auge Berg und Ebene mustert und nichts erblickt als ungeheure Bäume und ödes Gefild, wilde Thiere, allerlei Vögel, einmal eine Masse nackter Slaven, die im Flusse baden und vor denen sein Thier erschrickt. Des Nachts macht er eine Verzäunung zum Schutze des Esels; denn er selbst schläft ruhig, nachdem er das Zeichen des Kreuzes auf seine Stirn gemacht. 'So zog der heilige Mann,' heißt es, 'mit geistlichen Waffen wohl geschmückt, seinen ganzen Körper mit dem Panzer der Gerechtigkeit bekleidend, seine Brust mit dem Schilde des Glaubens schützend, sein Haupt mit dem Helme des Heiles bedeckend und umgürtet mit dem Schwerte des Wortes Gottes, zum Kampfe gegen den Teufel aus.' Wie oft begegnet uns diese Gestalt noch in späterer Zeit: der miles christianus, der christliche Ritter, der Dienstmann Gottes! Erasmus hat den Begriff ausgeführt; das Drama des sechszehnten Jahrhunderts macht davon Gebrauch; Dürer stellt ihn bildlich dar; aber auch die sächsische Messiade überträgt Begriffe des weltlichen Heldenthums auf den geistlichen Beruf.

Sturmi war, wie Bonifatius, ein echter Gottesstreiter. Er wurde der erste Abt von Fulda. Er war in Karls des Großen Feldzügen der erste Bekehrer der Sachsen. Eine Fuldaer Handschrift bewahrt uns die Formel, womit man diese Heiden zwang, dem 'Donar und Wodan und Saxnot und allen den Unholden, die ihre Genossen sind', zu entsagen.

Als fünfter Abt stand seit 822 Rabanus Maurus dem Kloster vor; auch er war ein beschränkter, unduldsamer Mann, der später zur höchsten kirchlichen Würde Deutschlands aufstieg und Erzbischof von Mainz wurde (847—856). Er vor Allen hat Fulda zur ersten und angesehensten Schule Deutschlands gemacht. Das Kloster war zu seiner Zeit gleichsam die maßgebende Universität, welche kein geistig Strebender unbesucht ließ, wenn er konnte. Rabans Werke sind, von unserem Standpunct angesehen, wissenschaftlich werthlos. Er hat kaum eigene Gedanken, er pflanzt nur die Gedanken Anderer fort. Aber die productiven Geister sind höchst selten im neunten Jahrhundert, und schon

die encyclopädiſche Gelehrſamkeit iſt ein Verdienſt. Raban leitete die Schule zu Fulda, ſeit 804, und auch als Abt behielt er einen Theil des Unterrichtes, beſonders die Erklärung der heiligen Schrift, in ſeiner Hand. Um 820 verfaßte er einen Commentar zum Matthäus-Evangelium, der in unſeren beiden alten Meſſiaden viel benutzt iſt. Und es ſcheint, daß er ſelbſt dafür Sinn hatte, die Mutterſprache geiſtlichen Zwecken dienſtbar zu machen. Ein lateiniſches Leben Jeſu, aus allen vier Evangelien auf der Grundlage des Matthäus zuſammengeſtellt, wurde zu ſeiner Zeit und vermuthlich auf ſeine Veranlaſſung ins Deutſche übertragen. Und Otfried von Weißenburg, der Verfaſſer der fränkiſchen Meſſiade, bekennt ſich als ſeinen Zögling.

Die ältere ſächſiſche Meſſiade — man pflegt ſie 'Heljand', d. i. Heiland zu nennen — wurde um das Jahr 830 und zwar, wie eine alte Nachricht beſagt, auf Veranlaſſung des Kaiſers Ludwig des Frommen gedichtet. Sie zählt gegen 6000 allitterirende Verſe und iſt ſo überſchwenglich geprieſen worden, daß ein unbefangener Beurtheiler ihren Ruhm beträchtlich herabſetzen muß. Der Dichter tritt in Eine Reihe mit den angelſächſiſchen Geiſtlichen, welche ſchon im achten Jahrhundert Stoffe des Alten und Neuen Teſtamentes in ihrer Mutterſprache poetiſch bearbeiteten. Noch beſtand geiſtiger Austauſch zwiſchen den Sachſen in England und den Sachſen in Niederdeutſchland, und Vieles konnte er von jenen lernen; aber entſchiedener als dieſe Vorgänger hat er den Geiſt und das Coſtüm des weltlichen Epos auf Gegenſtände übertragen, welche ihrer Natur nach ſehr wenig dazu geeignet waren. Das weltliche Epos, wie wir es bei den Angelſachſen ausgebildet finden, zeigt uns im Mittelpuncte der Handlung den König und ſein Geſolge, das ihn umgibt, ſeine Tiſch- und Hausgenoſſen, die Blüte der Jugend ſeines Landes. In dieſem Kreiſe vollziehen ſich die großen Thaten, dieſem Kreiſe gehört der Sänger an, der ihren Ruhm verkündigt. Das Verhältnis des Königs zu den Geſolgsleuten iſt ein Dienſtvertrag, er gibt ihnen Wohnung und Koſt, er ſtattet ſie mit Waffen aus, er reicht ihnen Geſchenke aus ſeinem Schatz; dafür ſind ſie ihm zur Treue bis in den Tod verpflichtet. Dieſes Verhältnis, das ſchon Tacitus kennt, überträgt der Dichter auf Chriſtus und ſeine Jünger, und damit gewinnt er einen Kreis von Beziehungen, für welche ihm die weltliche Poeſie alle Darſtellungsmittel an die Hand gab. Aber zwiſchen den ſittlichen Idealen des Chriſtenthums und den ſittlichen Idealen der germaniſchen Heroenwelt gähnte eine Kluft, welche keine

Kunſt der Welt überbrücken konnte. Welch ein Unterſchied zwiſchen den Thaten kriegeriſchen Muthes und kriegeriſcher Begeiſterung, wie ſie das Epos verherrlichte, und einem leidenden Helden, der mit ſeinen Jüngern friedlich umherzieht, predigend, lehrend, Wunder thuend durch ſein bloßes Wort — zwiſchen einer Geſinnung, welche keinen Schimpf ungerächt laſſen durfte, und einer Moral, welche dem Gegner, der uns auf die rechte Backe ſchlägt, auch die linke darzubieten heißt! Dieſes demüthigende Gebot läßt der Dichter ſorglich weg; dagegen den Bericht, nach welchem die Jünger bei der Gefangennahme flohen, konnte er nicht ebenſo unterdrücken. Sie luden damit eine der ſchwerſten Sünden auf ſich, welche das germaniſche Sittengeſetz kannte, und doch waren ſie heilige Männer, für welche der Dichter Verehrung wecken will; er verſucht daher die ſonderbarſte Rechtfertigung: es ſei nicht Feigheit geweſen, daß ſie den Sohn Gottes verließen, ſondern die Propheten hätten ſo lange vorher verkündigt, daß es ſo geſchehen ſollte: deßhalb konnten ſie es nicht vermeiden. Ein ſeltſamer Fatalismus! Der echte Germane hätte ſolche Propheten Lügen geſtraft. Zur Entſchädigung verweilt der Verfaſſer um ſo lieber auf der Stelle, wo Petrus dem Knecht Malchus ein Ohr abhaut; dieſe einzige kriegeriſche That, welche die Quellen darboten, wurde mit Behagen ausgemalt. Auch ſonſt iſt der Dichter ungemein vorſichtig in der Behandlung ſeines Publicums; er ſtellt die Juden in das ungünſtigſte Licht, hütet ſich aber, vor den Neubekehrten etwas gegen die Heiden zu ſagen; ehrenrührige Aeußerungen der Bibel bleiben weg; die Gegner und Anhänger Chriſti ſcheidet er einmal geradezu als Juden und Heiden. Dankbare Themata, für welche er die fertige epiſche Technik beſitzt, läßt er ſich nicht entgehen: Gaſtmäler und Seeſtürme werden in den geläufigen Formeln geſchildert. Aber eine productive Phantaſie kann man ihm doch nicht nachrühmen. Weder erfindet er weſentliche neue Details, welche das Gegebene objectiv fortbilden, noch wirkt er durch ſubjective Erhebung. Mag man die unwillkürliche Traveſtie, mit der er den bibliſchen Figuren heimatliches Gewand anzieht, wie die Maler des fünfzehnten Jahrhunderts — mag man dieſe unbefangene Vergegenwärtigung des fernliegenden Gegenſtandes naiv oder originell nennen, jedenfalls bildet ſie für uns den Hauptreiz des Gedichtes; wir würden ſie aber ziemlich gering ſchätzen, wenn wir aus derſelben Zeit und Landſchaft reichlich unheilige Poeſie beſäßen, und für den Dichter ſelbſt war ſie eine Nothwendigkeit, wollte er nicht auf lebendige Wirkung verzichten. Es iſt genug übrig

geblieben, was gegen den Geist des Epos verstößt und was er nicht wegschaffen konnte oder durfte, aber wohl auch wegzuschaffen nicht versuchte. Immer hat Christus allein das Wort, oft lang ununterbrochen, und statt der Thaten empfangen wir Lehren. Sei es, daß Christus sich an seine Jünger wende, sei es, daß der Verfasser sich an sein Publicum wende: die Predigt überwiegt. Ueberall wird eingeschärft: 'Ihr waret Blinde, bis Christus euch das Licht brachte; nun sollt ihr ihm nachfolgen und nicht auf euch und eure Kraft, sondern auf Gott vertrauen.' Ueberall wird die Wichtigkeit der Buße betont, überall das Gute und die Belohnung desselben im Jenseits mit den glänzendsten Farben ausgemalt, das Böse dagegen und seine Strafe in der Hölle mit allen Schrecken geschildert. Mit einem Worte, dieser 'Heljand', den man dem Homer an die Seite gesetzt und für das Trefflichste, Vollendetste und Erhabenste, was die christliche Poesie aller Völker und aller Zeiten hervorgebracht, ja für das einzige wirkliche christliche Epos erklärt hat — dieser 'Heljand' ist überhaupt kein Epos, er ist ein Lehrgedicht und sollte nach der Intention des Verfassers auch nichts Anderes sein; er ist ein Stück freier Bibelübersetzung mit eingeflochtenen Erklärungen, Uebersetzung aus dem Stil der Evangelien in den einzigen Stil, welcher dem Verfasser zu Gebote stand, wenn er nicht prosaisch Wort für Wort nachbilden, sondern mit der Gewalt dichterischer Rede wirken wollte. Er ist nur Erzähler, weil es sein didactischer Zweck erfordert. Sein Werk ist eine Leistung der Seelsorge, und wir müssen ihn als Prediger betrachten.

Noch mehr und unbestritten gilt dies von seinem Nachfolger Otfried, dessen 'Evangelien' gegen 870 erschienen und dem König Ludwig dem Deutschen gewidmet sind. Sie zerfallen in fünf Bücher, weil sie allen fünf Sinnen zur Reinigung und Heiligung gereichen sollen. Die Bücher sind in Kapitel eingetheilt, welche lateinische Ueberschriften tragen; in einer lateinischen Vorrede gibt der Verfasser Auskunft über seine Absichten und Grundsätze; kurz, die Arbeit tritt ganz als gelehrtes Werk auf, und Art und Inhalt entsprechen der äußeren Erscheinung. Seltsam genug, daß der Weißenburger Mönch damit nicht blos ein Buch zum Lesen, sondern auch Lieder zum Singen liefern wollte, mit denen er den weltlichen Volksgesang, der ihm ein Greuel war, zu verdrängen gedachte. Er hat nicht den schlichten Ernst, welcher den Verfasser des 'Heljand' auszeichnet. Die üble Methode damaliger Bibelerklärung, welche keine Thatsache ruhig gelten lassen mag, sondern überall noch einen besonderen

ſymboliſchen, moraliſchen, rück- oder vordeutenden Sinn unterlegt, drängt ſich auf Schritt und Tritt unangenehm zwiſchen die Erzählung. Otfried miſcht außerdem pſychologiſche Reflexionen, ja perſönliche Empfindungen ein und ſucht eine zum Herzen dringende Beredſamkeit zu entfalten. Wenn die heiligen drei Könige, nachdem ſie das göttliche Kind geſehen, auf anderem Weg in ihre Heimat zurückkehren, ſo bemerkt Otfrieds Lehrer Rabanus Maurus in ſeinem Commentare: 'Ebenſo ſollen wir thun; unſere Heimat iſt das Paradies: wir haben es durch Uebermuth und Ungehorſam verlaſſen, wir müſſen durch Thränen und Gehorſam zurückkehren.' Dieſen Gedanken führt Otfried aus; nachdem er betheuert und auf das ſtärkſte betont hat, daß ihm die Worte fehlen, um das Paradies zu ſchildern und den Ort zu beſchreiben, wo Leben ohne Tod, Licht ohne Finſternis, die Wohnung der Engel und ewige Wonnen ſind, geht er dazu über, mit einer Rhetorik, die ſich beſtändig wiederholt, das irdiſche Leben als eine traurige Verbannung hinzuſtellen, und indem er ausruft: 'O Trennung von der Heimat, wie ſchwer biſt du!' theilt er dem Publicum mit, daß er ſelbſt in der Fremde geweſen und in ihr nichts Erfreuliches, keinen andern Gewinn als Betrübnis, Schmerz und Kummer gefunden habe. Solche leiſe Lyrik trifft man indeſſen nicht oft. Am Schluſſe des Werkes ſtellt er noch einmal in aller Breite die Herrlichkeit des Himmels den Mängeln der Erde gegenüber. Das Alter, das er beklagt, ſcheint ihn ſelbſt zu quälen, Kraftloſigkeit, Unluſt und — Huſten. Dann legt er die Feder aus der Hand, oder, wie er ſelbſt es ausdrückt, er endigt die Seefahrt und lenkt ſein Schiff ans Geſtade zurück, das Segel läßt er nieder, und ſein Ruder ſoll nunmehr am Ufer ruhen.

Otfried weiß ſich in Erzählung wie Betrachtung nur ſelten treffend und ſachgemäß auszudrücken. Er ſteht darin zurück hinter einem ſonſt anſpruchsloſen kurzen, balladenartigen Liede, welches Chriſtus und die Samariterin am Brunnen zeigt. Aber alle unnöthige Wortverſchwendung und alle unangenehme Zerfloſſenheit ſeiner Manier hindert uns nicht, die Muſik ſeiner gereimten Verſe zu genießen, woran freilich die Sprache ſelbſt ein größeres Verdienſt hat, als der Dichter, der ſie handhabt. Im Anfange ſeines Werkes iſt er noch friſcher und knapper. Der Engel Gabriel fliegt der Sonne Pfad, der Sterne Straße, die Wege der Wolken; er fliegt zu einer adeligen Dame, der Enkelin von Königen. Er geht in den Palaſt, findet ſie nachdenklich mit dem Pſalter in der Hand, den ſie bis zu Ende ſang, ein ſchönes Tuch wirkend aus koſtbarem Garne. Dieſe Auffaſſung Marias iſt freilich ſonderbar; aber der Poeſie kommt

es zu gute, daß sich der Erzähler ein festes Bild des Vorganges gemacht hat. Nachdem die bekannten Reden gewechselt sind, preist der Verfasser die Demuth der Jungfrau, und der Engel fliegt zum Himmel zu Gott dem Herrn, um über den Erfolg seiner Botschaft zu berichten. Ebenso schwebt Maria dem Dichter als Mutter vor, wie sie das heilige Kind in die Krippe legt, es stillt oder auf ihren Schoß setzt, es einschläfert und neben sich legt. Auch den bethlehemitischen Kindermord sucht er durch Erfindung wahrscheinlicher Details der Phantasie näher zu bringen. Und Frauenklagen verfehlt er nie auszumalen.

Aber die gefühlvollen und lehrhaften Partien haben hier kein Gegengewicht, worin unbefangene Freude am Leben zu Worte käme. Und doch ist Otfried stolz auf den Ruhm der Franken, er preist ihr Land und das Volk, und man sieht, daß nationaler Wetteifer ihm die Feder führt. Er ist nicht so sehr Mönch, um seine vaterländischen Gefühle zu unterdrücken. Das Kapitel 'Warum der Verfasser dieses Buch deutsch geschrieben' möchte wol das interessanteste des ganzen Werkes sein.

Otfried entwickelt eine sonderbare Poetik, wonach es für heilige Gesänge besonders auf die Frömmigkeit ankomme: dann helfen dem Dichter die Engel. Er erhebt die litterarische Kunst der Griechen und Römer und besonders ihre Poesie: da sei Alles glatt wie Elfenbein und so schön geputzt, wie der Landmann sein Korn reinigt; auch die heiligen Bücher hätten sie dergestalt bearbeitet; warum aber sollten die Franken es unterlassen? Sie sind so kühn und waffenmächtig wie die Römer und Griechen; sie sind klug und anstellig, reich und betriebsam; alle Völker — es sei denn Meer dazwischen — haben vor ihnen Furcht; alle Umwohnenden haben sie unterworfen; greift einer sie an, gleich ist er überwunden; mit Schwert und scharfen Speeren, nicht mit Worten, wird er belehrt; sie stammen aus Macedonien und sind mit Alexander verwandt, der die Welt unterworfen hat: deshalb müßte es selbst Medern und Persern schlecht bekommen, mit ihnen zu fechten.

Nachdem Otfried diesen großen Trumpf ausgespielt hat, legt er noch ein Zeugnis für den königstreuen Sinn seines Volkes ab und führt schließlich den Gedanken aus: sie sind eifrig Gott zu dienen und sein Wort zu lernen; so soll denn auch in ihrer Sprache Gottes Lob ertönen. Und alle ruft er auf zur Freude, welche wohlgesinnt dem Frankenvolke, daß das Werk gelungen, daß nunmehr Christus deutsch besungen sei.

Aber Otfried äußert nicht blos perſönliche Empfindungen. Er bringt nur in eine naive poetiſche Form, was längſt in ſeinem Volke lebte und in einem officiellen Actenſtück an der Spitze des fränkiſchen Hauptgeſetzbuches ausgeſprochen war. 'Das ruhmreiche Volk der Franken' — heißt es da — 'iſt von Gott dem Schöpfer begründet, tapfer im Kriege, treu im Bündnis, klug im Rathe; von hohem Wuchſe, weißer Haut und großer Schönheit; kühn, ſchnell und ſcharf.' Und dann wird Chriſtus um Schutz und Gunſt für Reich, Regenten nnd Heer angerufen mit der Begründung: 'Dies iſt ja das ſtarke und tapfere Volk, welches das harte Joch der Römer von ſeinem Nacken kämpfend abwarf und, nachdem es die Taufe empfangen, die Körper jener heiligen Märtyrer mit Gold und Edelſteinen ſchmückt, welche die Römer im Feuer verbrannten, mit dem Schwerte verſtümmelten und den wilden Thieren vorwarfen.'

Hier wie bei Otfried ſtolze Vergleichung mit den Römern und ein noch höher geſchwelltes nationales Selbſtgefühl, das ſich unter beſonderem göttlichen Schutze wähnt oder dieſen Schutz als billigen Lohn ſeiner Verdienſte erwarten zu dürfen meint. Man muß ſich ſolche Aeußerungen vergegenwärtigen, um zu ahnen, wie es in Karl des Großen Seele ausgeſehen haben mag, als er nach der Krone der Cäſaren griff. Und ein ebenſo hochgehendes ſächſiſches Nationalgefühl mochte Otto den Großen und ſeine Nachkommen erfüllen, als ſie dem Beiſpiele Karls folgten und die Weltherrſchaft der Franken durch die Sachſen erneuert ſchien.

Mittelalterliche Renaiſſance.

Es war ein bedeutungsvoller Augenblick, als im Jahre 1000 der junge Kaiſer Otto der Dritte ſich die Gruft Karls des Großen im Dome zu Aachen öffnen ließ und hinabſtieg. Kaiſer Karl (ſo wird erzählt) ſaß aufrecht, wie ein Lebender, auf einem Stuhle. Er trug eine goldene Krone und hielt ein Scepter und hatte Handſchuhe an, durch welche die Nägel hindurchgewachſen waren. Ein ſtarker Geruch empfing die Eintretenden. Otto kniete vor dem Kaiſer nieder und betete. Hierauf nahm er den Leichnam in Augenſchein, ließ ihm neue weiße Kleider anlegen, die Nägel abſchneiden und die verweſte Naſenſpitze aus Gold ergänzen. Er nahm einen Zahn aus Karls Munde und entfernte ſich damit.

Der einundzwanzigjährige Knabe, der die Grabesruhe des großen Kaiſers halb demüthig, halb frech zu ſtören wagte, war doch von dem-

selben Geiste beseelt, wie sein unerreichbarer Vorgänger. Alte Römerherrlichkeit schwebte Beiden vor, und der Gedanke, daß die Weltmonarchie von den Römern auf die Deutschen übergegangen sei, hat den Einen wie den Andern gehoben. Die mittelalterliche Renaissance hat zwei Höhepuncte: in Karl dem Großen und in den Ottonen. Die politische Seite dieser Renaissance ist die Erneuerung des weströmischen Kaiserthums; die künstlerische repräsentiren Paläste und Kirchen, nach spätrömischen und byzantinischen Mustern und zum Theil geradezu mit antikem Material ausgeführt, woran sich nachher die Werke romanischen Stiles anschlossen; die litterarische Renaissance trieb ihre Blüten in verbesserten Schulen, im Aufschwunge der classischen Studien, in lateinischer Geschichtschreibung und Poesie, worin die gegebenen Phrasen des Suetonius oder Virgil neuen Zwecken dienen mußten: Karl der Große wurde gepriesen wie der Cäsar Augustus und die Gründung von Aachen beschrieben wie die Gründung Karthagos in der Aeneïde.

Aachen ist die classische Stätte der mittelalterlichen Renaissance. Aachen sollte nach Karls des Großen Absicht ein zweites Rom, ein christliches Athen werden. Dort erhob sich das Münster als ein Central- und Kuppelbau wie die Hagia Sophia zu Constantinopel; für die mittelalterliche Renaissance in Deutschland ebenso ein Symbol und ein zur Nachahmung reizendes Muster, wie ein anderer Centralbau, die Peterskirche zu Rom, für die moderne Renaissance. In der Nähe des Münsters stand der Palast, dessen Nebengebäude auf Säulen ruhten, so daß man Schutz darunter fand gegen die Unbilden des Wetters. Zwischen Dom und Palast erhob sich die Reiterstatue Theoderichs des Großen, welche Karl aus Italien mitgebracht hatte. In jenem Palaste waren an den Wänden unter Anderm die sieben freien Künste dargestellt zu sehen. Dort, mit dem Blick auf den herrlichen gothischen Vorgänger, mag man sich den Kaiser, inmitten seiner Gelehrten sitzend, ausmalen.

Die italienischen Feldzüge hatten ihn mit der im Süden erhaltenen Laienbildung bekannt und seinen wetteifernden Ehrgeiz rege gemacht. Seit 781 suchte er alle in der lateinischen Welt noch vorhandene Cultur an seinem Hofe zu centralisiren. Da finden wir die Italiener Paulinus und Petrus von Pisa, den Langobarden Paulus Diaconus, den Geschichtschreiber seines Volkes, den Angelsachsen Alkuin, den ersten Theologen, Philosophen und Lehrer, den spanischen Gothen Theodulf, den ersten Dichter jener Zeit, den Iren Clemens, die Franken Angilbert und Einhart. Karl vereinigte sich mit seinen vertrauteren wissenschaftlichen

Freunden zu regelmäßigen Sitzungen in der Art einer Academie. Man wechſelte poetiſche Epiſteln, ſtellte wiſſenſchaftliche Aufgaben, legte ſich Räthſel vor. Wie in ſpäteren Academien führten die Theilnehmer beſondere academiſche Namen: Karl ſelbſt hieß David, den Angilbert begrüßte man als den neuen Homer, den Alkuin als den neuen Horaz. Wie in den ſpäteren Academien verſetzte man ſich in die Hirtenwelt; ein paar Hofbeamte z. B. hießen Menalcas und Thyrſis, und ſo war es kein Wunder, daß in dieſem Kreiſe die antike Idylle wieder auflebte und im Anſchluſſe daran das im Mittelalter ſo beliebte Streitgedicht begründet wurde, worin etwa Sommer und Winter ihre Kräfte meſſen — ein uralt deutſches Thema.

Das Bewußtſein, eine Renaiſſance entſchwundener Herrlichkeit zu erleben, mochte manchem damaligen Menſchen das Herz erheben. So ſtellt ein junger Dichter den großen Kaiſer dar, wie er von der Zinne ſeines Aachener Palaſtes hinabblickt auf die Reiche, die ſeinem Scepter unterworfen, auf die verwandelte Welt und die wiederkehrende alte Geſittung: 'Schon', fährt er fort, 'iſt das goldene Rom von neuem geboren dem Erdkreis.'

Der Herrſchertypus Karls des Großen, wie er mit faſt gewaltthätiger Energie die Pflege der Wiſſenſchaft emporzubringen ſucht, Gelehrte verſammelt, für den Schulunterricht ſorgt, kehrt öfters wieder in ſeiner Epoche. Die Abbaſſiden hatten Bagdad zu einem Sitze der Gelehrſamkeit gemacht und durch Ueberſetzungen griechiſcher Schriftſteller, die ſie veranlaßten, die wiſſenſchaftliche Tradition neu erweckt. Später ſchuf der Omajade Hakem der Zweite in Spanien dieſes Land zu einem die geſammte mohammedaniſche Welt anziehenden Mittelpuncte der Studien um. In einem Palaſte zu Conſtantinopel, den Baſilius der Erſte erbaute, ſah man die ganze kaiſerliche Familie, alle mit Büchern in den Händen, abgebildet, und ſein Enkel, der Kaiſer Conſtantin Porphyrogenitus, ward als der Wiederherſteller der Wiſſenſchaften geprieſen. Keiner aber hat ein näheres Anrecht, mit Karl dem Großen verglichen zu werden, als Alfred der Große von England. Beiden iſt gemein, daß ſie in der Pflege der lateiniſchen Bildung nicht aufgehen, daß ſie für das Vaterländiſche Sinn behalten.

Karl der Große überragte ſeine ganze Umgebung durch Vielſeitigkeit und litterariſchen Patriotismus. Er ließ die deutſchen Heldenlieder aufſchreiben. Er begann eine deutſche Grammatik. Allein an ſolchen Beſtrebungen hing kein dauernder Erfolg. Die Laienbildung, die er anſtrebte,

hat sich in den nächsten zweihundert Jahren, wie es scheint, nie völlig verloren; die höhere Gesellschaft wußte mindestens lateinische Brocken in ihre Rede zu mengen. Aber die Heldenlieder wurden vergessen, und die Grammatik kam nicht zu Stande. Nur die allgemeine Richtung setzte sich fort, mehr durch Aehnlichkeit der Zeiten und verwandtes Bedürfnis, als durch directe Ueberlieferung; auch nicht in weiteren Kreisen, sondern in der Stille eines schweizerischen Klosters.

Das Kloster St. Gallen ist jetzt eine der bekanntesten Culturstätten des Mittelalters. Scheffels 'Ekkehard' war ein glücklicher Griff, welcher dieses Stück alten deutschen Lebens für die Gegenwart wieder zu gewinnen und sehr anmuthend zu gestalten wußte. St. Gallen war eine Gründung schon des siebenten Jahrhunderts; seine Blütezeit aber erlebte es zu Ende des neunten und im zehnten. Nach 883 schrieb hier ein Mönch vielerlei Anecdoten von Karl dem Großen zusammen, die er aus mündlicher Ueberlieferung entnahm. Man bemerkt, wie das Bild des Kaisers nach und nach von Märchenduft umwoben wird; aber die beherrschende Größe ist nicht vermindert, sondern eher gesteigert. Und hinter dem schlichten Erzähler birgt sich der gelehrte Klosterbibliothekar Notker der Stammler, der Mittelpunct eines Kreises tüchtiger Männer. Ihr Absehen ist auf kirchliche Lyrik in lateinischer Sprache gerichtet; sie sind musikalisch hochgebildet, und die Pflege des Gesanges macht einen der Ruhmestitel ihres Klosters aus. Daneben fangen sie an, die Poesie der Psalmen auch in deutsche Reime zu übertragen, wovon uns leider nicht Vieles geblieben ist.

Nachdem die bösen Decennien des beginnenden zehnten Jahrhunderts überstanden waren, sah man erst die Tendenzen Karls des Großen sich erneuern. Der litterarische Ruhm des Klosters knüpfte sich an die Namen der Mönche Ekkehard des Ersten, gestorben 973, und Notker des Deutschen, gestorben 1022. Jener läßt das germanische Heldenlied wieder aufleben, freilich in lateinischen Hexametern nach dem Vorbilde Virgils; dieser setzt die deutsche Prosa der karolingischen Zeit fort, die grammatische Richtigkeit und Reinheit der deutschen Sprache liegt ihm am Herzen.

Der 'Walther mit der starken Hand', Waltharius manu fortis, des Ekkehard ist nicht, wie Scheffel dichtet, in romantischer Einsamkeit entstanden, um seines Verfassers Liebesleid zu stillen, sondern auf der Schulbank verfertigt, um 930 etwa vom Lehrer aufgegeben und corrigirt. Ein merkwürdiges Gedicht, nicht so sehr durch die classische Form, die

ihm ſein Autor gab, als durch den Stoff, durch das alte Lied oder die alten Lieder, die er benutzte. Es finden ſich Situationen darin, welche an die Ilias erinnern. Hier wird nicht blos geſprochen, ſondern wirklich erzählt, breit epiſch-anſchaulich erzählt. Vor einer Höhle in den Vogeſen ſpielt ſich eine Reihe von Einzelkämpfen ab, jeder in ſeiner Eigenthümlichkeit, mit der beſonderen Waffengattung und deren beſonderer Führung, geſchildert. Dort vertheidigt Walther ſeine früh verlobte Hildegund, die er ſammt reichen Schätzen von den Hunnen entführt hat, gegen die zwölf Helden aus Worms, welche König Gunther heranbringt. Einen Boten, der Unterwerfung verlangt, hat Walther abgewieſen, indem er jedoch hundert goldene Armringe zur Löſung bietet. Hagen, Gunthers Dienſtmann, aber zugleich Walthers alter Bundesbruder, befindet ſich in einem Conflicte der Pflichten wie Rüdiger im Nibelungenkampf; er räth, die Ringe anzunehmen, ein Traum hat ihm böſen Ausgang prophezeit. Aber Gunther wirft ihm angeerbte Feigheit vor. Und nun enthält ſich Hagen des Streites wie Achill; er reitet auf einen Hügel fort, ſteigt vom Pferd ab und ſieht gelaſſen zu, wie ein Recke nach dem andern vergeblich anſtürmt und den Tod erleidet. Selbſt einen Neffen muß er beweinen, nachdem er ihn vergeblich gewarnt. Elf Streiter ſind geſunken, da weiß ihn endlich der König durch Bitten und Flehen zu erweichen, und am andern Tage, nachdem Walther ſeine Höhle verlaſſen, rächt er des Neffen Tod. Gunther und Hagen vereint fallen den Helden an, und nachdem ſie ſich grauſig verſtümmelt, wird Friede geſchloſſen. Gunther hat ein Bein verloren, Walther die rechte Hand und Hagen das rechte Auge. So ſitzen und liegen ſie bei einander; Hildegund kommt heran, verbindet die Wunden, credenzt ihnen Wein; Walther und Hagen wechſeln wilde Scherzreden und erneuern ihren Bund.

Dieſe deutſchen Helden klagen nicht, und ihre Unempfindlichkeit hat für uns etwas Schreckliches. Aber liegt nicht auch eine gewiſſe Befreiung darin? Werden wir nicht in der Stimmung heiteren Betrachtens entlaſſen, wenn wir das blutige Reſultat ſo leicht nehmen dürfen, wie die Betroffenen ſelbſt? Eine kalte Strenge weht durch das ganze Lied. Aber ein ungemeiner Kunſtverſtand macht ſich überall geltend. Der Dichter hat ein Werk erſten Ranges geliefert; ewig ſchade, daß wir es nur in lateiniſcher Bearbeitung genießen können! Von dem Augenblick an, wo Walther und Hildegund auf ihrer Flucht durch Worms kommen und dem König Gunther verrathen werden, hat Alles genauen Zuſammen-

hang. Wieder dreht sich, wie im Hildebrandsliede, das Interesse darum, daß zwei sich nahestehende Helden den Kampf nicht vermeiden können. Aber der Ausgang ist diesmal nicht tragisch; die Entzweiung wird nicht durch innere Gründe herbeigeführt, sondern durch die Habsucht des Königs Gunther, welcher gewissermaßen die Rolle des Intriganten spielt. Er stört die Bundesfreundschaft der beiden unbesiegbaren Kämpfer; er ist das böse Princip und wird demgemäß vom Dichter schlecht behandelt. Anfangs ist er übermüthig, schrankenlos begehrlich, ein gewissenloser Herr, der seine Mannen in den sicheren Tod schickt und seine besten Streiter durch unbedacht freches Wort verletzt; dann wird er hilfsbedürftig und demüthig, zuletzt ganz still mit seiner Wunde; sie thut ihm sehr weh; er muß aufs Pferd gehoben und von Hagen nach Worms gebracht werden. Wie wir von den Hauptpersonen ein moralisches Bild erhalten, so fallen auch für die meisten Nebenpersonen noch bezeichnende Züge ab; und um die Feinheiten in der Schilderung der Kämpfe alle zu beobachten, müßten wir lange verweilen. Ist Männerfreundschaft das oberste Motiv des Liedes, so fehlt doch auch Frauenliebe nicht daneben. Schön, wie Walther in Hildegundens Schoß einschläft und sie, wachend, nach Gefahr und Feinden spät; wie sie dann glaubt, die Hunnen kämen, und vor Walther auf die Knie sinkt und ihn um den Tod bittet, damit sie nicht eines andern Mannes Beute werde. Schön vor allem die Nacht zwischen dem ersten und zweiten Kampftage: Walther verschanzt sich in der Höhle, fügt jedem Rumpfe der Erschlagenen das Haupt wieder an, treibt die erbeuteten Rosse ein und bindet sie mit Zweigen; dann schläft er wieder die erste Hälfte der Nacht in Hildegundens Schoß, die sich die Augen offen hält durch Gesang; den Rest der Nachtzeit läßt er das Mädchen ruhen und hält selber die Wacht. Mit Recht bemerkt Jacob Grimm, diese Scene gehöre zu dem Erhabensten, was unsere alte Poesie aufweisen könne.

Der junge Ekkehard hat augenscheinlich seine Vorlage ziemlich treu wiedergegeben. Die mönchischen Gesinnungen sind nie unauflöslich hinein verwoben, sondern nur äußerlich aufgeheftet. So wenn Walther in jener Nacht für die Seelen der Erschlagenen betet, oder wenn Hagen in eine längere moralische Betrachtung über die Habsucht ausbricht, oder wenn Walther nach stolzem Heldenwort voll Selbstgefühl gleich niederfällt und in christlicher Demuth Gott dafür um Verzeihung bittet.

Der zweite St. Galler Mönch, der in die deutsche Litteratur eingreift, Notker, mit dem Beinamen 'der Deutsche' oder 'der Großlippige', ist auch

nicht frei von weltlichen Intereſſen. Er hat viele Arbeiten verfaßt oder redigirt. Seine Ueberſetzung der Pſalmen mit Erklärungen führt dem Geſchmack an commentirten bibliſchen Schriften, der im neunten Jahrhundert deutſche Poeſie hervorrief, jetzt in Proſa neue Nahrung zu. Neben ſpätrömiſchen philoſophiſchen Werken wagt man ſich auch an Ariſtoteles heran. Aber noch mehr erfreut es uns, wenn ein Lehrbuch der Rhetorik aus deutſchen Volksliedern Beiſpiele ſchöpft oder ein Lehrbuch der Logik gewiſſe Schlußformen mit deutſchen Sprichwörtern belegt. Das Intereſſanteſte, ein rechtes Product der Renaiſſancelitteratur, ging leider verloren: Terenzens 'Mädchen von Andros' in deutſcher Bearbeitung.

Die Komödien des Terenz waren um jene Zeit eine ſehr beliebte Lectüre. Das bezeugt uns diejenige, welche dieſem Cultus entgegentritt, die erſte deutſche Dichterin, der erſte Dramatiker der nachrömiſchen Welt, die Nonne Roſvitha von Gandersheim. Mit Einem Schlage werden wir durch dieſen Namen nach Norddeutſchland und in die Kreiſe verſetzt, welche mit dem ottoniſchen Hofe zuſammenhängen.

Die Frauen der mittelalterlichen Renaiſſance ſtrebten den Männern nach. Die Töchter Karls des Großen erhielten eine gelehrte Erziehung. Die Herzogin Hadawig von Schwaben, eine ſtrenge Frau von wilden Gewohnheiten, war ſogar in griechiſcher Weisheit unterrichtet. So nimmt es uns nicht Wunder, eine Nonne mit dem Terentius wetteifern und ſeinen ſechs Komödien ſechs neue in lateiniſcher Proſa entgegenſetzen zu ſehen, worin oft ſehr bedenkliche Themata angeſchlagen werden. Wir ſehen ab von ihrem 'Leben Ottos des Großen'; wir ſchweigen von ihren Legenden, obwohl ſich darunter Theophilus, der Fauſt des Mittelalters, befindet; denn weit wichtiger iſt, daß ſie ſolche Legenden in dramatiſche Form bringt. Legenden und Novellen ſind, litterariſch genommen, dieſelbe Gattung, Unterhaltungslectüre beide; nur jene zugleich erbauend und Frömmigkeit fördernd. Wie Shakeſpeare Novellen, ſo bearbeitet Roſvitha Legenden. Ueberall läßt ſie ſchließlich die Tugend erglänzen, aber ſehr entſchloſſen führt ſie uns ſelbſt in die Höhlen des Laſters ein. Roſvitha iſt nichts weniger als zimperlich; ſie ſträubt ſich nicht, Schmutz zu berühren, doch ſinkt ſie nie in Gemeinheit; ſie hat nur die Unbefangenheit eines guten Zweckes und überwindet die weibliche Scheu. Ihre Stücke ſind kurze Skizzen, die unter häufigem Ortswechſel raſch verlaufen. Zur Characteriſtik macht ſie kaum einen Anſatz; aber ſie verſteht es, ſich in Seelenbewegungen zu verſenken, ſtreitende Gefühle wiederzugeben und mittelſt ihrer zu motiviren; ihr Dialog iſt leb-

haft, nie werden die Reden zu lang, nie drängt sich Frömmigkeit lästig auf; sie weiß auch ihre Scenen manchmal geschickt zu bauen; sie findet überraschende oder spannende Wendungen und wirksame Situationen, komische und tragische Effecte; ja sie hat einen Blick für das Bühnengemäße, für dankbare schauspielerische Aufgaben. Manche Gattungen des späteren Dramas finden sich bei ihr vorgebildet. 'Gallicanus' z. B. ist eine historische Tragödie in zwei Theilen, worin das Gegenbild des christlichen und des unchristlichen Kaisers in den Personen des Constantin und Julianus Apostata entworfen wird. 'Dulcitius' streift an die Posse: der Statthalter Dulcitius soll drei heilige Jungfrauen und künftige Märtyrerinnen bewachen; er stellt ihnen leidenschaftlich nach und will sie überfallen; aber Gott verblendet ihn, so daß er Kochtöpfe statt ihrer umarmt und ganz schwarz zum Vorschein kommt, von der Wache als ein Teufel geflohen, von den Stufen des kaiserlichen Palastes heruntergeworfen, endlich durch seine Frau aus dem Traume gerissen wird. 'Abraham' scheint das bürgerliche Rührstück vorzubereiten: ein Einsiedler dieses Namens rettet, als Ritter verkleidet, seine Nichte aus dem Pfuhl der Sünde, in den sie durch Verführung tief gesunken, aber doch nicht untergegangen ist. 'Callimachus' endlich gibt das Beispiel einer Liebestragödie mit den sonderbarsten Anklängen an Shakespeares 'Romeo und Julie'. Callimachus, ein Heide und der Romeo des Stückes, exponirt mit seinen Freunden, die er an einem abgelegenen Orte mit dem Zustande seiner Seele bekannt macht: 'Ich liebe.' — Freunde: 'Was?' — Callimachus: 'Der Gegenstand ist schön.' — Freunde: 'Doch uns noch unbekannt!' — Callimachus: 'Ein Weib.' Endlich auf neues Drängen nennt er den Namen: Drusiana, das Weib des Fürsten Aubronicus. Die Freunde rathen ab: Drusiana sei getauft, des Apostels Johannes Schülerin und trotz ihrer Ehe der Keuschheit geweiht; ihre Liebe zu erringen, sei nicht möglich. Dennoch erklärt er sich der geliebten Frau; diese weist ihn entrüstet ab, und unsicher, ob sie das Liebesattentat dem Gemahle verbergen oder offenbaren soll, in beiden Fällen Unheil befürchtend, bittet sie Gott um den Tod, der ihr in der That sofort zu Theil wird. Die Schlußscene, wieder an 'Romeo und Julie' erinnernd, führt uns in Drusianas Grabgewölbe. Da liegt auch Callimachus todt, in verbrecherischem Beginnen durch göttlichen Eingriff erschlagen. Aber die Wundermacht des Johannes läßt beide wieder aufleben und gewinnt den einst so leidenschaftlichen, jetzt geheilten Liebhaber für die christliche Lehre.

Weiter konnte die verehrende Nachahmung der claſſiſchen Litteratur nicht getrieben werden, als zur Auferweckung des Dramas. Inſoferne ſteht die Nonne von Gandersheim auf der höchſten Höhe ihrer Epoche, und indem ſie der claſſiſchen Form den chriſtlichen Gehalt einzugießen verſteht, erfüllt ſie das Ideal Karls des Großen.

Kaiſerthum und Renaiſſance gehen damals unbedingt Hand in Hand. Mit dem zerfallenden karolingiſchen Reiche ſinken die Wiſſenſchaften. So wie aber Otto der Große nach Italien zieht und das Kaiſerthum erneut, kehren litterariſche Beſtrebungen wieder, Geſchichtſchreiber ſtehen auf, und in den Klöſtern, an den Biſchofsſitzen regt ſich äſthetiſches Leben. Den zweiten Otto verknüpfte ſchon ſeine Ehe mit griechiſcher Bildung, und der Sohn der Griechin lebte in weitgreifenden, phantaſtiſchen Plänen, zu denen der erſte Gelehrte ſeiner Zeit, der Franzoſe Gerbert, ihn ebenſo begeiſterte, wie einſt der nicht minder berühmte Alkuin den großen Karl. Otto der Dritte ſah auf die ſächſiſche Roheit verachtungsvoll herab, ſein Geiſt ſchwärmte weit entrückt unter den Cäſaren und ihren Triumphen. Das ewige Rom ſelbſt ſollte der Sitz ſeiner Regierung werden, das Geſetzbuch Juſtinians von neuem den Erdkreis beherrſchen. Auf dem Aventin ſtand ſein Palaſt; byzantiniſches Ceremoniell umgab ihn. Aber ſein kurzes Leben hat nur Träume geſchaffen; nicht einmal zu hohen Gedanken verſtand er ſein Volk mitzureißen. Er wurde ſeinem Wunſche gemäß zu Aachen im Münſter beſtattet. Nicht zwei Jahre waren vergangen, ſeit er ſo gröblich in die Gruft des großen Frankenkaiſers eindrang, und der unglückliche Epigone lag verweſend unweit von dem Genie der Epoche.

Wandernde Journaliſten.

Wir haben mannigfaltige und fruchtreiche litterariſche Thätigkeit in den Klöſtern beobachtet. Fulda, Weißenburg, St. Gallen, Gandersheim erwieſen ſich als Muſenſitze. Aber der berufsmäßige deutſche Dichter des neunten und zehnten Jahrhunderts wohnte nicht im Kloſter. Er wohnte überhaupt nicht. Er war ein unſtäter Sänger, der von Ort zu Orte ziehend ſein Brot verdiente. Und wollen wir ſein Weſen vollkommen ſcharf bezeichnen, ſo müſſen wir ihn für den Journaliſten jener Zeit erklären. Denn der Journaliſt iſt nicht an Feder, Tinte, Papier und Druckerſchwärze gebunden. Journaliſt iſt, wer von Zeit zu Zeit, in kürzeren oder längeren Pauſen, das Publicum über wichtige Vorkomm-

nisse der Gegenwart unterrichtet. Das Mittel, dessen er sich dabei bedient, ist heute die Zeitung, vor dreihundert Jahren war es die Flugschrift, vor sechshundert Jahren war es das Lied. Und wie vor sechshundert Jahren, verhielt es sich auch vor zwölfhundert Jahren. Die wandernden Sänger, die von einem Fürstenhofe zum andern zogen und die neuesten Nachrichten brachten, können mit demselben Recht als Journalisten bezeichnet werden, wie die Beamten eines telegraphischen Bureaus oder die Redacteure und Correspondenten einer Zeitung.

Aber der vornehme Sänger der Völkerwanderungszeit starb aus, und der 'Spielmann', eine Metamorphose des römischen Mimus, trat an seine Stelle. Er gehört zunächst einer etwas niedrigen Gattung des Journalismus an. Man kann seine Thätigkeit einem illustrirten Witzblatte vergleichen: die Illustration liefert er mit seiner eigenen Person. Er ist Possenreißer, auch ein wenig Schauspieler und Kunststückmacher. Er spielt zum Tanz auf; er singt bei Hof und auf den Straßen. Er singt aber von den neuesten Begebenheiten: die große Heldensage mit ihren hohen Idealen verliert die allgemeine Gunst — entschieden etwa im neunten Jahrhundert; sie wird immer magerer und ärmer und fristet zuletzt unter den Bauern ein kümmerliches Dasein. Die 'Actualität' überwiegt Alles. Fast brutal drängt sich die Gegenwart auf und verlangt ihr Recht wie in der Epoche der Völkerwanderung. Die Poeten sind die Organe der öffentlichen Meinung, und sie sind daher auch die Organe derer, welche die öffentliche Meinung zu beherrschen wünschen.

Wie die den Zeitereignissen gewidmeten Lieder der Spielleute im neunten Jahrhundert aussahen, davon wissen wir wenig. Vermuthlich waren Ernst und Hoheit noch nicht daraus gewichen. Ein Bild ihrer Beschaffenheit mag das Lied eines Geistlichen auf des Karolingers Ludwig des Dritten Sieg über die Normannen am 3. August 881, das sogenannte Ludwigslied, gewähren. Ein Sieg über die Bedränger und Peiniger des deutschen Nordens durfte wohl besondere Begeisterung wecken und einen Triumphgesang entfesseln.

Der Verfasser redet nicht blos von dem einzelnen Ereignisse. Er schildert in großen Zügen das ganze Leben seines Helden. Er wählt dafür eine mythische Einkleidung, bei welcher Erzählungen des Alten Testamentes vorschweben, worin Gott unmittelbar mit den Menschen verkehrt. Ludwig, heißt es, verlor als Kind seinen Vater; da gab ihm Gott Ersatz, er holte ihn zu sich und wurde sein Erzieher, verlieh ihm dann das Regiment. Nachher wollte er ihn versuchen, ob

er trotz ſeiner Jugend Mühſal ertragen könne. Er ließ die Normannen über die See kommen und das Volk der Franken für ſeine Sünden ſtrafen. Der König war ferne; aber Gott ſah die Noth und befahl ihm, dorthin zu reiten: 'Ludwig, mein König, hilf meinem Volke; es wird von den Nordleuten übel bedränget.' Da ſprach Ludwig: 'Herr, ſo thu' ich, wenn mich der Tod nicht hindert, Alles, was du gebieteſt.' Damit nimmt er Abſchied, reitet den Normannen entgegen und beruft ſich vor den Seinen ausdrücklich darauf, daß Gott ihn ſende.

Der Gang des Gedichtes iſt außerordentlich energiſch, der Ausdruck lakoniſch und vielenthaltend. Es geht unaufhaltſam vorwärts, faſt jeder Halbvers bringt eine neue Thatſache. Die geiſtliche Tendenz ſchlägt ſtark vor, das hereinbrechende Uebel iſt göttliche Strafe und wird ſo genommen; alle Verbrecher thun Buße. Aber auch an ſolchen Stellen ſieht man immer Leben vor ſich. Zwei Geſprächsſcenen gehen der Schlacht vorher: Gott und Ludwig; Ludwig und ſeine Getreuen. Darauf wird zwar verweilt, aber lange nicht ſo gründlich wie im Hildebrandsliede. Von behaglicher Ausbreitung iſt keine Rede. Gott ſchwebt über dem Ganzen. Die Feinde, die gar nicht characteriſirt werden, ſind ſein Werkzeug und Ludwig iſt ſein Werkzeug. Nur im Anfange des Treffens blicken wir auf die Maſſen: ſie ſtimmen ins Schlachtlied ein, der Kampf wird begonnen, das Blut ſteigt in die Wangen, freudig ſpringen die Franken. Dann aber ſofort wird der König ausſchließlich hervorgehoben: 'Keiner focht wie Ludwig; tapfer und kühn, das war ſeine Art. Den Einen durchſchlug er, den Andern durchſtach er. Er ſchänkte ſeinen Feinden bitteren Wein: weh ihnen! es geht ihnen an das Leben: Gelobt ſei Gottes Kraft! Ludwig wurde ſieghaft.' Weiter hat der Dichter nichts zu melden; nur ſeine Segenswünſche ruft er dem Könige noch zu. Man ſieht, es iſt kein Schlachtbericht, ſondern ein Leitartikel, ein wohlgefülltes Weihrauchfaß, geſchwungen vor dem gottbeſchützten Königthume.

Das Lied ſollte erhebend wirken, nicht unterhaltend oder belehrend. Entſchieden leichtſinnig und ſpaßhaft dagegen, munter und keck finden wir die Spielmannsdichtung im zehnten Jahrhundert bei gleicher vorwärtsſtürmender Raſchheit des Tones. Ueberall wird Abrundung, Pointe, Epigramm geſucht. Gerne ſchließt die Erzählung mit einem Witzwort. Kleine Spottgedichte laufen um, wie deren eines auf eine zurückgegangene Verlobung zufällig erhalten iſt. Aus der Schilderung einer Jagd haben wir die Beſchreibung eines angeſchoſſenen Ebers,

worin komische Uebertreibung waltet: er hat Füße, wie eine Wagenfuhre groß, Borsten wie der Wald so hoch, und Zähne, zwölf Ellen lang.

Doch würden uns solche unbedeutende Ueberbleibsel wenig lehren. Mehr gewinnen wir glücklicherweise aus den Historikern des späteren zehnten Jahrhunderts, denen die poetische Thätigkeit der Spielleute zu gute kam. Oft hatten sie keine andere Quelle als Lieder, und bezeugen ausdrücklich, daß hervorragende Begebenheiten im Gesange fortlebten. Die blutige Fehde der Babenberger und Konradiner zur Zeit Ludwigs des Kindes wurde noch im zwölften Jahrhundert besungen: Erzbischof Hatto von Mainz spielte darin die Rolle des Verräthers an Adelbert von Babenberg, der 906 enthauptet ward. Sehr reich waren die Sagen von Heinrich dem Vogler entwickelt. Nach einem Siege seiner Sachsen über König Konrads Bruder riefen die Spielleute: 'Wo ist eine Hölle groß genug, um die Erschlagenen alle zu fassen?' Otto der Große hatte einen Helden Kuno, den Grafen von Niederlahngau, dem man wegen seiner Kleinheit den Namen 'Kurzibold' aufheftete. Er war der besondere Liebling des fahrenden Volkes. Ihn konnte man lachend rühmen und humoristisch verherrlichen. Gegen Weiber und Aepfel hatte er von Natur einen solchen Abscheu, daß er nicht herbergen wollte, wo er auf seinen Fahrten eines von beiden traf. Noch spät sagte man im Volke von einem, der für Liebe nicht zugänglich schien: 'Er kann keine Aepfel essen.' Kuno trug in kleinem Körper ein kühnes Herz. Einen riesenhaften Slaven, der zum Kampf herausforderte, soll er, als ein neuer David, nur mit der Lanze, statt mit der Schleuder, niedergestreckt haben. Als einst er und der König sich allein beriethen, sprang ein Löwe, der seinen Käfig erbrochen, auf sie los; der König, ein großer Mann, wollte das Schwert, das Kuno an der Seite trug, an sich reißen, aber jener sprang ihm zuvor und erschlug den Löwen. Weit und breit wurde diese That kundig. Unglaubliche Heldenstücke wußten die Spielleute aus dem Kriege mit den Herzogen Giselbert von Lothringen und Eberhard von Franken zu erzählen. Eines Tages, als die Herzoge bei Breisach ihr Heer überschiffen ließen und indessen am Ufer Schach spielten, überfiel sie der Kurzibold, nur von zwanzig Mann begleitet. Den Herzog Giselbert, der in ein Schiff sprang, versenkte er, die Lanze darein stoßend, mit Allen, die in demselben waren; den Eberhard erschlug er am Ufer mit dem Schwert, indem er ihm seine Treulosigkeit vorwarf.

Otto der Große pflegte bei seinem Barte zu schwören. Daran knüpft sich die Sage von einem schwäbischen Ritter, der ihn einst an

dieſem Barte zu Boden riß und ſein Leben bedrohte und ſo Verzeihung für einen Todtſchlag erzwang, dann aber verbannt und erſt wieder zu Gnaden aufgenommen wurde, als er in Italien, aus dem Bade ſpringend, den in einen Hinterhalt gefallenen Kaiſer tapfer heraushieb. Rohe Gewaltthat, ungeſtraft verletzter Reſpect vor der Majeſtät, das groteske Bild eines nackten Kämpfers: wir erkennen eine in ihren Mitteln nicht wähleriſche Poeſie, zu deren Character es vollkommen paßt, daß der Kaiſer ſelbſt über den Mann ſcherzt, der ihm den Bart ohne Raſirmeſſer geſchoren.

Ein anderes Thema iſt auch ohne Zweifel von der Tagespoeſie unter Otto dem Großen ergriffen worden; aber wir wiſſen nicht näher, auf welche Weiſe: die Empörung ſeines Sohnes Ludolf gegen den Vater. Da handelte es ſich um einen ernſten, hochtragiſchen Conflict; und die Lieder, die ihn beſangen, wurden die Grundlage für die Sage vom Herzog Ernſt, welche ſpäter in der mittelhochdeutſchen Dichtung ſo tiefe Wurzeln ſchlug. Da war einmal ein Gegenſtand auf die Bahn gebracht, der nicht blos augenblicklichen Antheil erregte oder als merkwürdiges Factum fortlebte, ſondern ſo bedeutſam an die ewigen Gefühle rührte, daß er unvergänglich dauern und die Phantaſie gar mancher Poeten, wie irgend einer der großen berühmten Stoffe, reizen mußte. Inſoferne ragt er weit hinaus über die ſonſtigen dichteriſchen Leiſtungen des zehnten Jahrhunderts; aber eben darum wiſſen wir nicht, wie viel Antheil dieſer Zeit an ſeiner Ausbildung gebührt.

Neben Königen, Prinzen, Edlen wurden auch ausgezeichnete Geiſtliche wie Biſchof Ulrich von Augsburg und Benno von Osnabrück in der journaliſtiſchen Poeſie der Spielleute gefeiert. Und ſie ſelbſt, dieſe wandernden Journaliſten, erhielten Zuwachs aus den Regionen der geiſtlichen Bildung. Verdorbene Cleriker oder ſolche, die ſich keiner Regel unterwerfen wollten, ſchloſſen ſich ihnen an. Solche Spielleute verwerthen dann ihre lateiniſchen Kenntniſſe, um das Geſchäft zu heben. Sie dichten lateiniſch oder miſchen Latein und Deutſch und empfehlen ſich dadurch einem höher ſtehenden Publicum. Gerne ſingen ſie den Preis der Muſik. Der Eine behandelt tendenziös Otto des Großen Ausſöhnung mit ſeinem Bruder Heinrich, der Andere Otto des Zweiten wunderbares Entkommen aus drohender Gefangenſchaft nach einer verlorenen Schlacht. Ein Dritter ſchildert den Lechfeldſieg über die Ungarn und preiſt alle drei Ottonen. Ein Vierter läßt die öffentlichen Angelegenheiten beiſeite, er weiß etwas von der Schlauheit der Schwaben zu

erzählen: ein unanständiges Lügenmärchen, einen schlüpfrigen Schwank. Auch orientalische Novellen gehören zu seinem Repertoire, ernste Stoffe oft leichtsinnig verzerrt, poetische Erfindungen, die beim Boccaccio wiederkehren: stets nur der nackte Gegenstand gesucht, ohne Freude am Gestalten, ohne Lust am Motiviren und Ausmalen.

Jeder Unterhaltungsstoff ist diesen Dichtern recht. Sogar an Legenden vergreifen sie sich und entkleiden sie ihres religiösen Gehaltes. Wir haben große Stücke einer deutschen Marter des heiligen Georg, die für unser Gefühl ganz possenhaft verläuft und wie eine moderne Parodie aussieht. Georg wird geschlagen hart mit dem wunderscharfen Schwert: aber gleich steht er auf und predigt wieder. Georg wird gebunden, an das Rad gewunden nnd in zehn Stücke zerrissen: aber gleich steht er auf und predigt wieder. Georg wird zerrieben, zu Asche verbrannt, in den Brunnen geworfen und große Steine darauf gewälzt; die Heiden gehen ringsherum und spotten sein: aber gleich steht er auf und predigt wieder. Die äußere Form, in welcher diese sonderbaren Wunder vorgetragen werden, ist viel gebildeter, als man erwarten sollte. Die gute Gesellschaft, in welcher das leichtsinnige Völkchen der Spielleute immer beliebter wurde, hat offenbar ihren Geschmack verfeinert und die Wahrung einer strengen Kunsttradition begünstigt. Sittlich konnten sie allerdings sich dadurch nicht heben. Die ganze Zeit ist ohne sittliche Feinheit. Alle charakteristischen Anecdoten haben etwas grausam Kaltes, roh Spaßhaftes. Sich gegenseitig anzuführen, scheint die höchste Weisheit; einen Ueberlisteten, Betrogenen auszulachen, der höchste Genuß. Es stimmt dazu, daß in den Vorstellungen der Menschen Junker Satan eine beliebte Figur wird. Bald erscheint er schreckhaft, bald lustig, selten großartig furchtbar. Auch ist er ein schlauer Betrüger, dem man womöglich selbst ein Schnippchen schlagen muß.

Nehmen wir Alles zusammen, wodurch die Spielleute den Geschmack beherrschten, indem sie ihm schmeichelten, und sehen wir ab von ihren scenischen Darstellungen, über die wir nichts wissen, so finden wir sie im anecdotenartigen historischen Liede, in Novelle, Legende, Märchen, Schwank, Thierfabel, kurz: in der kleinen Erzählung thätig. Fragen wir darüber hinaus nach größeren Kunstwerken der erzählenden Gattung, nach Arbeiten von längerem Athem, die sich nicht improvisiren lassen, sondern stetige Ausbildung umfänglicher Pläne erfordern, kurz: nach Romanen und Epopöen, so ist für das neunte und zehnte Jahrhundert so gut wie gar nichts zu melden. Nur alter Stoff pflanzt sich fort.

Antikiſirende Bearbeitung deutſcher Heldenſage ward im Kloſter St. Gallen verſucht. Romane des ſinkenden Alterthums wurden immerfort oder jetzt von neuem geleſen, ſo der hiſtoriſche Roman von Alexander dem Großen, der Abenteuer- und Liebesroman 'Apollonius von Tyrus'. Neue Erfindungen tauchen erſt im elften Jahrhundert auf und ſtehen an der Schwelle einer neuen Zeit: der Lebensgehalt des aufblühenden Ritterthums gibt ihnen das eigenthümliche Gepräge; die Geſinnung wird milder und edler, die Darſtellung breitet ſich liebevoll aus und entlehnt aus Sitten und Zuſtänden die epiſche Fülle.

Um dieſelbe Zeit erlebt der Spielmann eine neue Metamorphoſe. Er iſt immer noch wandernder Journaliſt. Aber er ſucht nicht mehr blos zu erheitern, ſondern auch zu erheben. Ueber die niedrigen Spaßmacher, die in weniger gebildeten Kreiſen nach wie vor ein dankbares Publicum finden, ſteigt eine obere Schicht vornehmerer Dichter empor, welche ſich an den Ritterſtand wenden und, von Hof zu Hof, von Burg zu Burg ziehend, ideale Geſinnung verbreiten oder pflegen, indem ſie die germaniſche Heldenſage wieder beleben und den halb verklungenen Namen Siegfried, Kriemhild, Theoderich einen neuen Glanz zu verleihen wiſſen. Die heroiſche Idealität der Merowingerzeit wird dergeſtalt die erſte Stufe, über welche die Idealität der Ritterzeit zu ihrer eigenthümlichen Größe hinaufgelangt. Im zehnten Jahrhundert war die deutſche Poeſie durchaus populär; im elften wurde ſie wieder ariſtocratiſch. Im zehnten Jahrhundert gab es kein anderes Kennzeichen der Bildung, als daß man Latein verſtand und las oder ſprach und ſchrieb; im elften wurde die Bildung wieder national, und auch ein deutſcher Vers konnte gebildet oder ungebildet klingen. Im zehnten Jahrhundert herrſchte faſt ausſchließlich die Renaiſſance des claſſiſchen Alterthums; im elften erfolgte die Wiedergeburt des deutſchen Heldengeſanges, und die Blüteperiode mittelhochdeutſcher Dichtung begann.

Viertes Kapitel.

Das Ritterthum und die Kirche.

Im Jahre 1043 vermählte ſich König Heinrich der Dritte zu Ingelheim mit Agnes von Poitiers. Er ließ die Spielleute hinwegweiſen, welche ſich, wie ſonſt bei ſolchen Gelegenheiten, in Schaaren eingefunden hatten und reichen Lohn erhofften. Traurig zogen ſie ab; der König aber erntete den Beifall der Geiſtlichen, deren ſtrenge, mönchiſche Richtung er billigte und beförderte. Und doch ſchüttelten auch patriotiſche Männer geiſtlichen Standes den Kopf zu ſeiner Ehe. Sie fürchteten, daß eine bereits vorhandene Neigung zur Nachahmung franzöſiſcher Tracht und Sitte durch die Heirat mit der Franzöſin geſteigert werden und die alte deutſche Einfachheit zu Schaden kommen könne.

Glücklicherweiſe ſind ihre Befürchtungen eingetroffen. Vom elften Jahrhundert durch das zwölfte hin bemerken wir wachſenden franzöſiſchen Einfluß. Man braucht nur den deutſchen Wortſchatz zu prüfen. Ueberall dringen Fremdwörter ein. Alle Feinheiten in Bewaffnung und Kleidung, in Wohnung und Küche, in Krieg und Spiel und Jagd und Tanz haben franzöſiſche Namen. Nach weſtlichem Muſter entwickelt ſich das Ritterthum und wird der Träger der internationalen Bildung.

Vor allem ſind dabei die Normannen wichtig, die auserleſenen Vermittler romaniſchen und germaniſchen Weſens. Wie die Germanen des eigentlichen Deutſchlands ihre Völkerwanderung hatten, ſo bekamen fünfhundert Jahre ſpäter die ſcandinaviſchen Germanen ihre Wikingerzüge. Wie jene Gothen und ihre Genoſſen an der Auflöſung des römiſchen Reiches arbeiteten, ſo halfen dieſe Nordleute das Reich Karls des Großen zerſtören. Es war kein Zufall, daß unter den geringen

Resten alter politischer Tagespoesie gerade ein Siegeslied über die Normannen durch die Flucht der Zeiten hin bewahrt blieb. In der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts gründen die nordischen Seefahrer den russischen Staat; bald plündern sie an den Ufern des schwarzen und des kaspischen Meeres und treten in die Leibgarde des griechischen Kaisers ein. Ueber die Färöer und Island gelangen sie nach Nordamerika. Und im Anfange des zehnten Jahrhunderts gründen sie in der Normandie einen neuen Staat, in welchem sie bald ganz französisch werden, aber doch mit scandinavischer Heldenkühnheit weitausgreifende Pläne verfolgen und in einer merkwürdigen Verbindung von Wandlungsfähigkeit und Zähigkeit, von Phantasie und Nüchternheit eine unvergleichliche Stärke entfalten. Aus der Normandie gehen im elften Jahrhundert die Eroberer von Unteritalien und Sicilien, und die Eroberer von England hervor. Neben der dämonischen Gestalt des Papstes Gregorius des Siebenten stehen die characteristischen Figuren Wilhelms des Eroberers und Robert Guiscards, beide seine Bundesgenossen, beide von ihm als Werkzeuge gedacht, beide nicht hinlänglich ergeben befunden. Die Normannen, welche als Heiden den französischen Boden betraten, werden Streiter Christi. Die französischen Lieder von Karls des Großen Kämpfen gegen die Araber werden ihre Schlachtgesänge. Der Geist des christlichen Ritterthums und der Kreuzzüge ist unter ihnen aufgewachsen. Der normannische Ritter war das Vorbild des Kriegsmannes überhaupt. Unter den Normannen suchte die deutsche Poesie des elften Jahrhunderts ihre modernen Heldenideale.

Der Ritterstand war ein Berufsstand, er überbrückte die alte Kluft zwischen Freiheit und Unfreiheit, er brach die Schranken der Geburtsstände, er umfaßte Soldaten und weltliche Beamte. 'Ritter' bezeichnet allerdings zuerst nur den Reiter und speciell denjenigen, der zu Pferde Kriegsdienste thut; aber bald geht das Wort über in den Begriff vornehmen Lebens und bezeichnet das Ideal des Mannes. Die ritterliche Gesellschaft ist die gute Gesellschaft. Sie sammelt sich nicht blos um den Kaiser und König, sondern auch um die kleinen Dynasten, welche durch ganz Deutschland hin zahlreich saßen. Das ritterliche Leben ist das Hofleben. Unsere Worte 'hübsch' (aus 'höfisch') und 'höflich' deuten auf eine Zeit zurück, in welcher die 'Höfe' des Adels der einzige Hort ästhetischer Interessen und feiner Sitte waren. In diesen Kreisen hat sich jene schöne mittelhochdeutsche Sprache ausgebildet, deren Reiz und Wohlklang in fließenden, reimgeschmückten Versen wir uns noch

heute aus den Handschriften jener Zeit mit wahrem Genusse zu Gehör bringen.

Schon im elften Jahrhundert ist die ritterliche Gesellschaft das maßgebende Publicum, auf welches die Poeten ihre Erzeugnisse berechnen, indem sie entweder Verhältnisse des Ritterthums darstellen oder auf die Gesinnung der Aristocratie einzuwirken suchen. Insoferne nimmt das Ritterthum zunächst nur passiven Antheil an der neu aufblühenden Poesie. Obgleich es schon im elften Jahrhundert vorkommen konnte, daß ein Ritter zum Tanz aufspielte und Gesang und Tanz innig verbunden sind, so kennen wir doch keinen Dichter, der seinem Stande nach ein Ritter gewesen wäre. Erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts, seit den ruhmreichen Jahren des politischen Aufschwunges unter Friedrich dem Rothbart, fängt das Ritterthum an, litterarisch activ zu werden. Ritter üben als Dilettanten oder berufsmäßig deutsche Poesie; Musik und Dichtung sind ständige Elemente der feinen weltlichen Erziehung, und dadurch erst wird der Höhepunct erreicht. Die Träger idealer Gesinnung sind zugleich die Träger der Poesie.

Lateinische Litteratur.

Im Anfange der neuen Epoche, der Zeit um 1050 angehörig, steht ein leider nur fragmentarisch erhaltenes lateinisches Gedicht, welches in Baiern entstanden zu sein scheint und uns in die neuen Zustände vortrefflich einführt: der 'Rudlieb'.

Der 'Rudlieb' ist der älteste erfundene Roman der europäischen Litteratur; er ist der erste Ritterroman der Weltlitteratur. Mit ihm beginnt die Reihe, welche sich bis zum 'Don Quixote' ununterbrochen fortsetzt und bei Wieland wieder auflebt. Vom 'Rudlieb' aber spinnt sich ein Faden zurück zur deutschen Heldensage.

Das elegische Interesse an einem verbannten Helden ist eine Erbschaft aus der Merowingerzeit, welche der Heimat eine fast sentimentale Liebe entgegenbrachte. Hildebrand sagt zu Hadubrand, eigener Leiden des Exiles gedenkend: 'Ich sehe an dem Schmucke deiner Rüstung, daß du einen guten Herrn in deiner Heimat hast und daß du aus diesem Reiche noch nie verbannt gewesen bist.' Der Verbannte wird mit einem Worte, das später allgemeinere Bedeutung annimmt, 'Recke' genannt, und die Geschichte eines solchen 'Recken' erzählen die lateinischen Roman-

fragmente. Der allgemeine Umriß derſelben aber erinnert dringend an mancherlei normanniſche Lebensläufe in aufſteigender Linie, an tüchtige Krieger, die, zu Hauſe gequält oder geärgert, in der Fremde das Glück ſuchen und finden, ja unter Umſtänden zur Herrſcherwürde gelangen.

Rudlieb, früh vaterlos, hat nicht, wie Hadubrand, einen guten Herrn in ſeiner Heimat. Man macht ihm Verſprechungen und hält ſie nicht. Man zieht ihm Feinde zu und ſchützt ihn nicht. Er wandert daher aus und tritt in den Dienſt des Königs von Afrika. Nachdem er zehn Jahre daſelbſt zugebracht, ruft ihn ein Brief ſeiner Mutter zurück. Der König gibt ihm gute Lehren mit, die im Verlaufe der Geſchichte zur Anwendung kommen. Nach mancherlei Reiſeabenteuern langt er zu Hauſe an. Ein junger Diener ſteht auf der Warte und verkündigt freudig die Ankunft des Herrn. Eine Dohle iſt bei ihm, welche er die Worte: 'Rudlieb, o Herr, eile, komm!' gelehrt hat; dieſe Dohle war in Rudliebs Abweſenheit die einzige Tiſchgenoſſin ſeiner Mutter geweſen.

Der Held ſoll ſich nun vermählen. Seine Verwandten ſchlagen ihm ein Mädchen vor, das heimlich einen Geiſtlichen liebt; Rudlieb iſt davon unterrichtet, und indem er um ſie zu werben ſcheint, weiß er durch Geſchenke, die ſeine Kenntnis ihrer Heimlichkeiten außer Zweifel ſtellen, zu bewirken, daß ſie die ſchon angenommene Werbung zornig zurückweiſt. Die rechte Braut ſoll er doch finden. Ein Zwerg, den er bezwingt, zeigt ihm den Schatz zweier Könige, des Immung und ſeines Sohnes Hartung. Beide erſchlägt Rudlieb, und Herburg, Immungs Tochter, eines mächtigen Reiches Erbin, wird ſeine Frau. Der einſtige Recke erwirbt einen Thron.

So weit können wir den Verlauf des Gedichtes noch erkennen; und es liegt ziemlich klar vor, wie der Roman zu Stande kam. Eine Reihe von Novellenmotiven und auch wohl Züge aus der Heldenſage ſind auf den Träger der Handlung, auf Rudlieb, gehäuft. Und um den Stoff auszubreiten, tritt er zu verſchiedenen Perſonen in ein Verhältnis der Abhängigkeit oder Kameradſchaft, deren eigene Intereſſen nun gleichfalls behandelt werden dürfen. Wir werden in die Fehden und Kriege des Königs von Afrika eingeführt. Wir lernen einen Genoſſen Rudliebs in Afrika kennen, deſſen beſondere Schickſale vielleicht auch gemeldet waren. Wir treffen auf der Rückreiſe des Ritters eine Contraſtfigur, einen verbrecheriſchen Rothkopf neben dem Helden, der ſchlechte Geſchichten macht, mit einem jungen Weibe anbindet und ihren

alten Mann auf den Tod mißhandelt. Wir finden in der Heimat einen jungen Verwandten an Rudliebs Seite, deſſen Liebe, Werbung und Ehebündnis geſchildert werden, worauf ihn der Dichter recht ſchnöde mit den Worten fallen läßt: 'Wie ſie ſich unter einander vertragen, was geht es mich an?'

Trotz der Fülle verſchiedenartiger Abenteuer iſt die künſtleriſche Einheit nicht außer Acht gelaſſen. Der Roman zeigt ſich leidlich ſtrenge componirt. Blos im Anfang, wie es recht iſt, begleiten wir den Helden ins Ungewiſſe. So wie aber die Entlaſſung vom afrikaniſchen Hof erfolgt, wird weit vorausgedeutet und ein Programm entworfen, das ſich nach und nach erledigt. Die Lehren des Königs (auch ein Novellenmotiv!) ſind ein ſolches vorausdeutendes Moment; ſie müſſen ſich alle bewähren. Keine Abweichung bleibt ungeſtraft. Jede Befolgung bringt dem Helden Vortheil, befreit ihn aus Gefahren. Außerdem aber gibt ihm der König zwei mit Gold gefüllte Brote mit; das kleinere ſoll er erſt in Gegenwart der Mutter, das größere erſt in Gegenwart ſeiner Braut anſchneiden. Auch hierdurch wird eine weitere Perſpective eröffnet, eine Hoffnung, die ſich erfüllen, eine Spannung, die ſich löſen muß. Die letzten großen Erfolge des Helden endlich ſind beſonders feierlich angekündigt: die Mutter träumt davon, der Zwerg prophezeit ſie.

Was die ſonſtige Kunſt des Verfaſſers anlangt, ſo geht die Characteriſtik über allgemeine Typen noch nicht hinaus. Die epiſche Objectivität iſt nicht vollkommen gewahrt, der Dichter ſelbſt tritt wiederholt belehrend oder beſchreibend ein. Aber die epiſche Breite und Fülle iſt vorhanden in einer Weiſe, wie die deutſche Dichtung ſie erſt gegen Ende des zwölften Jahrhunderts erreichte. Die Magerkeit des zehnten Jahrhunderts iſt mit Einemmale verſchwunden; Erzähltes wird als Botſchaft wiederholt; auch Wiederholung von Motiven iſt nicht gemieden; die Breite wird manchmal abſichtliche und übertriebene, unſchöne Häufung. Aber wir blicken in eine Geſellſchaft, welche auf feinere Lebensformen achtet, die ſich als Ganzes und worin ſich die Individuen zu fühlen beginnen; der Begriff eines 'ſtolzen' Auftretens wird hier zuerſt gefunden. Als ein Glied dieſer Geſellſchaft unterliegt auch der Dichter dem Reiz, individuelle Erſcheinungen zu beſchreiben und die geſellſchaftlichen Lebensformen zu ſchildern. Das geſammte Privat- und öffentliche Leben entrollt ſich in reichen Bildern. Wir ſehen die Ritter im Kriege, auf der Jagd, beim Fiſchfange; wir beobachten, wie ſie ſich baden, raſiren, ankleiden, zu Tiſche ſetzen; wir wohnen einer Gerichtsverhandlung

und einer Trauung bei, ſchauen gaſtlichem Empfang und geſelligen Spielen zu, ſind bei Muſik und Tanz gegenwärtig, hören mannigfaltige Converſation, ernſte und ſcherzhafte, ſittliche und frivole. Nicht blos Kleidung und Rüſtung, auch merkwürdige Gegenſtände des Luxus, Koſtbarkeiten, abgerichtete Thiere werden beſchrieben, und daraus ergibt ſich der Gewinn, daß auch indirect die Localität und die umgebenden Sachen Berückſichtigung finden, dergeſtalt aber ſich gewiſſe Scenen und Situationen mit reicherem Detail ganz maleriſch der Phantaſie darbieten. Ueberall hält ſich ein naiver Realismus an das Nahe, Heimiſche. Afrika hat zwar Kameele und Krokodile, Affen und Papageien, aber ſonſt geht es dort wie in Deutſchland zu; es iſt kein orientaliſches Wunderland voll geographiſcher und ethnographiſcher Unglaublichkeiten.

Wenn man den Luxus und die Freuden des Lebens nicht mehr roh undankbar hinnimmt, ſondern mit Bewußtſein genießt und gleichſam den Spiegel dabei handhabt, deshalb auch Alles feiner durchbildet, ſo iſt es immer ein Zeichen, daß das geſellige Regiment der Frauen emporkommt. In dem Roman 'Rudlieb' ſehen wir es äußerlich noch nicht feſt begründet. Oder wenigſtens ſind die Anforderungen der Frauen noch recht beſcheiden. Natürliche Dinge werden ohne Weiteres genannt. Der Scherz iſt von männlicher und weiblicher Seite noch derb und unzart. Dagegen ſcheinen rohe Vertraulichkeiten nicht mehr üblich, ſondern für die Böſen characteriſtiſch. Und bereits iſt lautes Lachen verpönt; mäßige Heiterkeit, leichtes Lächeln fordert der Anſtand von den Damen. Schon an der Art, wie ſie daſtehen, muß man gute Erziehung merken. Die Hoheit der Frau wird wenigſtens äſthetiſch empfunden und durch einen Vergleich ausgedrückt, welcher in der ſpäteren deutſchen Poeſie oft wiederkehrt: ein Weib in der Blüte der Jugend gleicht dem Monde; ein Mädchen kommt heran, wie der leuchtende Mond aufgeht. Und auch humane Geſinnung, deren Quell ſtets die Frauenachtung iſt, macht ſich wiederholt, ja durch das ganze Gedicht hin geltend: die Härte des zehnten Jahrhunderts iſt fort. Der Richter zeigt ſich gnädig gegen eine ſündige, aber reuevolle Frau, der Sieger in der Schlacht gegen den beſiegten Feind. Der Sieg allein iſt Ehre genug; der Löwe im Kampfe ſei ein Lamm in der Rache; erlittenen Schaden zu rächen, bringt keine Ehre; Rache im großen Sinn iſt Bändigung des eigenen Zornmuths. Die Menſchen fangen an, beſcheiden zu werden und ihre Macht nicht rückſichtslos zu gebrauchen; der König von Afrika nimmt nur wenig von den Geſchenken an, die ihm ſein unterlegener Feind

darbietet; Rudlieb gewinnt ungern im Schachspiel. Gastfreundschaft und Wohlthätigkeit sind lautgepriesene Tugenden. Wittwen und Waisen erhalten den größten Zoll des Mitleids, und sie zu schützen ist Ritterpflicht. Zarte Familiengefühle, inniges Verhältnis zwischen Eltern und Kindern gilt als Kennzeichen guter Menschen. Christliche Gesinnung wird zwar nirgends verleugnet, aber sie drängt sich auch nirgends auffallend vor; besondere Frömmigkeit scheint für Rudliebs Mutter charaeteristisch; doch räth der König von Afrika, an keiner Kirche vorüberzugehen, ohne darin zu beten. Den mönchischen Verfasser verräth eine einzige Stelle: der siegreiche und für sich so bescheidene König von Afrika will auch nicht, daß sein Gefolge beschenkt werde; nur die zwölf Aebte, die ihn begleiten, nimmt er aus, denn diese werden Alles reichlich vergelten durch fleißiges Beten bei Tag und bei Nacht ....

Der Roman blieb aber nicht auf die klösterliche Region beschränkt, in der er entstand. Spielleute lernten ihn kennen, übertrugen ihn wohl in deutsche Lieder und setzten ihn in die zweite Generation fort: dem Paare Rudlieb und Herburg gaben sie einen Herbort zum Sohne. Der raubt sich die schöne Hildeburg, ein Normannenkind, besiegt die Verfolger und läßt sich von ihr seine Wunden verbinden. Mit Eckesachs, dem Schwerte seines Vaters, einem Geschenke jenes Zwerges, erschlägt er den Riesen Hugebold; dann noch zwei unbekannte Helden, Goldwart und Seewart; und zuletzt vertheidigt er sein Weib gegen Theoderich und dessen Mannen. Offenbar eine Nachahmung der Sage von Walther und Hildegunde: der Gothenkönig ist an die Stelle des Burgunderkönigs getreten.

Das frisch und volksthümlich Erfundene kommt, wenngleich auf dem Umwege durch eine todte Sprache, zuletzt wieder dem Volke zu gute, während andererseits die strenge Litteratur sich daraus bereichern und daran lernen mochte. Denn man kann sich leicht denken, daß größere epische Kunst, wie sie der Verfasser des 'Rudlieb' bewährt, auch bei seinen gelehrten Mitbrüdern, welche Annalen und Chroniken schrieben, zur Geltung gelangen mußte. Und im Allgemeinen war dies wohl der Fall. Die Geschichtschreibung des elften und zwölften Jahrhunderts verfügt über reichere Mittel des Vortrages. Sie lernt etwas besser characterisiren und streicht nicht mehr Alles aus Einem Farbentopf an. Der Athem religiöser und politischer Leidenschaft belebt die Darstellung der Zeitgeschichte und facht auch künstlerische Fähigkeiten an, wie denn Liebe und Haß von jeher große Musageten waren. Aber große Historiker

sind doch nur in geringer Zahl aufgestanden. Ja, wen unter ihnen darf man wirklich groß nennen, außer etwa den Bischof Otto von Freising aus dem Geschlechte der Babenberger, den Universalhistoriker und Biographen Friedrich des Rothbartes? Er ist freilich kein Thucydides, nicht einmal ein Livius. Aber er schreibt die allgemeine Geschichte aus den Gesichtspuncten des heiligen Augustinus und bekommt dadurch einen großartigen Abschluß. Alle Weltbegebenheiten sind ihm nur gleichsam die Vorrede der Ewigkeit, und so läßt er auf die Erzählung irdischer Schicksale eine Schilderung der letzten Dinge folgen. Indem er sich dazu wendet, ist es ihm, als ob er aus dem Elend der Gegenwart in die Ruhe der Heiligen, aus den Finsternissen ins Licht gelange. Ein erhabenes Gefühl von der Wandelbarkeit alles Glückes erfüllt seine Seele. Das hindert ihn aber nicht, dem Vergänglichen treue Aufmerksamkeit zu schenken und Zustände wie Thaten in glänzenden Farben abzumalen. Er ist wirklich ein Künstler. Er arbeitet mit der Technik der antiken Historiographie, ohne sich ihr jedoch sclavisch anzuschließen. Er macht von dem Kunstgriff erfundener Reden Gebrauch. Er orientirt uns über die Lage der Länder und Städte, sowie über die Art und Sitten ihrer Bewohner. In seinen Schilderungen von Kämpfen, Schlachten, Belagerungen wohnt oft eine merkwürdige fortreißende Gewalt der Stimmung, welche mitten in das Geschehende hineinversetzt. Und so erlaubt er sich ein stark persönliches Element beizumischen, das seiner Darstellung einen besonderen Reiz verleiht. Kirchliche Vorgänge, theologische Streitigkeiten, die er für bedeutend hält, werden eingefügt, oft in loser Verknüpfung. Die Reflexionen, die er sich gestattet, schmecken stark nach der Schulphilosophie, bekunden jedoch immer die geistige Höhe des Verfassers. Die Erzählung des zweiten Kreuzzuges, den er selbst mitgemacht, beginnt wie ein lyrisches Gedicht mit der Wonne des Frühlings, in welchem man aufbrach. Und den traurigen Verlauf will er nicht ausführen, weil er keine Tragödie zu schreiben gedenke, sondern eine heitere Geschichte. Diese heitere, erfreuliche Geschichte ist das Leben Barbarossas, während die früher verfaßte Universalhistorie eine tragische Grundstimmung nicht verleugnet. Ist es doch, als ob der frische Muth, mit welchem Friedrich das Regiment führte, auf seinen Biographen übergeströmt wäre, so daß er dem weltfreudigen Geiste der deutschen Ritterzeit näher steht, als sonst seine hohen Standesgenossen.

In Roman und Lyrik hatte die ritterliche Poesie ihre Stärke, und der Roman nimmt später auf den Stil der Geschichtschreibung Einfluß.

In Roman und Lyrik waren jedoch geistliche Poeten die Pfadfinder. In lateinischer Sprache wurde den Classikern des Ritterthums vorgearbeitet. Aber wenn der 'Rudlieb' unzweifelhaft in Deutschland entstand, so entzieht sich die lateinische Lyrik der Zeit bis jetzt einer festen Localisirung. Deutschland, Frankreich, Italien, England scheinen im elften und zwölften Jahrhundert daran theilzunehmen; das lateinische Gewand verhüllt die Spuren des Ursprunges; und der unstete Clericus, der verdorbene Student, welcher die Lieder verfaßte und vortrug, mochte damit von Land zu Land sein Gewerbe treiben. War der 'Rudlieb' noch auf ein ritterliches Publicum berechnet, so läßt sich dies von der Vagantenlyrik nicht mehr behaupten. Schon im elften Jahrhundert klagten alte Edelleute, daß die junge Generation kein Latein mehr lernen wollte. Der Vagant oder Golias oder Goliarde amüsirt den Bischof, den Abt, nicht den Edelmann; aber er begnügt sich nicht immer mit lateinischer Poesie, er übt in Deutschland auch deutsche Dichtung und weiht den Ritter darin ein. Der fahrende Sänger allein wahrt die Tradition der echten Kunst, und nirgends gibt er sich freier, unbefangener, genialer, als im lateinischen Vers. Er klammert sich mit allen Sinnen an das Leben an, ist ein Trinker und Spieler, ein gefährlicher Mädchenfänger, der in der Gunst der Frauen den Ritter zu verdrängen sucht, wie schon der 'Rudlieb' zeigt. Er kennt keine persönliche Würde; er ist ein unverbesserlicher Sünder; aber aus seinem Sündenleben nährt sich eine bewunderungswürdige, in ihrem Uebermuth, ihrer kecken Darstellungskraft, ihrer freien Formsicherheit wahrhaft glänzende Poesie. Derbheit und Zartheit, Verruchtheit und Frömmigkeit, alle Töne stehen diesen Sängern zu Gebote; der bunte Zierat des Reimes kleidet ihre Lieder so gut wie die Hymnen der älteren Kirche; in den poetischen Motiven aber wird uraltes Kapital griechisch-römischer Lyrik für die abendländischen Nationallitteraturen flüssig. Der klagende Gesang der Philomele, den man seit der Odyssee so oft im Gedicht vernommen, begleitet nun von neuem die sehnsüchtigen Gedanken der Liebenden. Die Grundzüge des mittelalterlichen Liedes, wie sich Natur- und Liebesgefühl harmonisch oder contrastirend verschlingen, werden im Anschluß an Horazische Vorbilder festgestellt und von der lateinischen Dichtung aus den französischen wie den deutschen Minnesängern überliefert.

Manche Gedanken und Themata sonst finden sich in der Poesie der fahrenden Cleriker wie in den Gedichten der Ritter und mögen durch jene zuerst beliebt geworden sein. Die Vaganten stellen eine neue Er-

klärung des Adels auf, welche dem Sinne der wahren Ariſtocraten entſprach und woraus unſer Begriff des ſittlich Edlen hervorgegangen iſt: der Adel muß durch Tugend erworben werden; der Adel verlangt, daß wir uns ſelbſt beherrſchen, daß wir den Darniederliegenden aufrichten, daß wir das natürliche Recht nicht verletzen, daß wir nichts fürchten, als was uns ſchändet. Die Vaganten ergehen ſich nicht nur in der allgemeinen Satire, ſondern treten im Beſonderen den Schäden des geiſtlichen Standes mit Witz oder ſtrafendem Wort entgegen. Rom iſt ihnen das Meer mit allen ſeinen Schrecken, Scylla und Charybdis, Sirenen und Syrten; die Cardinäle ſind Piraten, außen Petrus, innen Nero, ſie verkaufen Chriſti Erbe; Diebe und Diebsgenoſſen haben das Hirtenamt ergriffen; die Kirche iſt eine Laſterhöhle geworden; der Gott der Rache müßte kommen, mit dem Schwerte dreinzuſchlagen und die Verkäufer aus dem Tempel zu jagen. Die Vaganten begleiten die Ereigniſſe des Tages mit ihrer Dichtung, gleich den deutſchen Spielleuten; ſie verfolgen die Schlachten und Friedensſchlüſſe der Kaiſer; ſie nehmen an den orientaliſchen Wirren regen Antheil und beſingen die Schickſale des Königreichs Jeruſalem.

Alle Richtungen der Vagantenpoeſie und ihr beſtes Können faßt ein Dichter zuſammen, welcher der 'Erzpoet' genannt wird und uns, gleich Otto von Freiſing, in die Umgebung Friedrich Barbaroſſas führt. Er ſtammte aus ritterlichem Geſchlecht und genoß die beſondere Gunſt des Kanzlers und Kölner Erzbiſchofs Reinald von Daſſel, des hochgebildeten, gewandten, energiſchen Staats- und Kriegsmannes, welcher den Kaiſer zu dem Gedanken einer über das Papſtthum triumphirenden Weltmonarchie fortriß.

In der reichen, vielgeſtaltigen zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts gewinnen auch die Vorſtellungen der mittelalterlichen Renaiſſance einen Platz neben den anderen Tendenzen der Zeit. Wir fühlen uns zuweilen in die Welt Karls des Großen zurückverſetzt. Will der Erzpoet das Alterthum characteriſiren, ſo ſagt er Homer und Ariſtoteles; will er ihnen das Chriſtenthum entgegenſetzen, ſo ſagt er Auguſtinus. Und wie im geiſtigen Leben, ſo in der Politik. Barbaroſſa wollte der Nachfolger der Cäſaren nicht blos heißen, ſondern auch ſein. Er gedachte die Univerſalmonarchie von neuem zu begründen. Die römiſche Jurisprudenz, an der Univerſität zu Bologna blühend, ſuchte ſeine unumſchränkte Machtvollkommenheit aus den alten Rechten des Kaiſerthums abzuleiten; und er gewährte dafür den Profeſſoren wie den Stu-

denten, auch den fahrenden Schülern ſeinen beſonderen Schutz (1158). Er nahm nach der Zerſtörung Mailands (1162) den vollen Titel Karls des Großen an; er betrachtete die Könige von Frankreich, England, Spanien, Ungarn als Regenten ſeiner Provinzen, den Papſt als bloßen Reichsbeamten; und indem er Karl den Großen heilig ſprechen, zu Aachen ſeine Gebeine erheben und unter großem Zulaufe des Volkes auf einer Bahre öffentlich ausſtellen ließ (1165), erklärte er gleichſam Karl den Großen für den Schutzheiligen der ſtaufiſchen Politik.

Ueberall ſtand Reinald dem Kaiſer als erſter Miniſter zur Seite, und der 'Erzpoet' faßte die bewegenden Gedanken jener Jahre in prachtvollen Verſen zuſammen, welche den Sturz Mailands verkünden. Er redet den Kaiſer an als den Herren der Welt, als den Fürſten aller Erdenfürſten, den von Gott beſtellten König über alle anderen Könige; er feiert ihn als den Schutz der Vornehmen wie der Geringen, als den Hort der Sicherheit und der Ordnung. Der Kaiſer, ruft er aus, hat die Rebellen niedergeworfen mit rächendem Speer, wie Karl der Große. Wieder wird der Erdkreis beſchrieben wie unter Auguſtus, der Staat kommt in den alten Stand, der Friede zieht auf Erden ein in ſchönem Kleide, den Gerechten darf kein Ungerechter unterdrücken. Des Kaiſers Ruhm fliegt aus mit Roſſes Schnelle; der Griechenherrſcher zittert vor ihm, wie die Herde vor dem Löwen; Apulien beugt ihm freiwillig die Knie; Sicilien dürſtet nach ihm und verachtet ſeinen Tyrannen.

Selbſt in dieſem Gedichte verſäumt der Erzpoet nicht, ſeinen Herrn, den mächtigen Kanzler, zu rühmen; und in anderen fließt er des Lobes über; er ſchreibt ihm den Geiſt Neſtors, die Beredſamkeit des Ulyſſes und die Allmacht in den Geſchäften des Reiches zu. Aber Hand in Hand mit ſolchen preiſenden Worten geht leider ſtets die Bettelei, die Klage über Hunger, Kälte, Huſten, theuren Wein und ſchlechte Kleider; er nennt ſich den ärmſten aller Poeten; er könne nicht den Acker bauen, ſchäme ſich zu betteln und wolle nicht ſtehlen; er bittet wohl geradezu um einen Rock und Mantel; und in einem prächtigen, an Schönheit und Humor reichen Gedichte behauptet er, in den Himmel entrückt und Zeuge geweſen zu ſein, wie der heilige Martin, das Urbild der Freigebigkeit, auf den Kanzler zürnte und ihn bei Gott anklagen wollte: 'Aber meine Thränen', fährt er fort, 'bewegten ihn; denn ich weinte heftig, wie ich oftmals weine, und erbat dir Schonung; und weil ich für dich ſo treu geweint, ſollteſt du mir heut zum Feſt was Großes ſchenken.'

Ein ſo dreiſtes Weſen, dem man die Unverwüſtlichkeit anzumerken glaubt, war wohl nothwendig, damit das gebildete Vagantenthum ſeinen claſſiſchen Ausdruck erhielt. Die 'Beichte' des Erzpoeten hat über die Jahrhunderte hin im Studentenliede gedauert, wenigſtens die Strophen, welche den Trinker ſchildern, der in der Kneipe zu ſterben gedenkt: Meum est propositum in taberna mori; oder, wie es Bürger verdeutſchte: 'Ich will einſt, bei Ja und Nein, vor dem Zapfen ſterben!' Auch wenn Goethes Trinker ſingt: 'Will mich's etwa gar hinauf zu den Sternen tragen?' ſo iſt es noch ein Ton aus des Erzpoeten Melodie. Ja, in Goethes geſelligem Liede 'Generalbeichte' wiederholt ſich das Hauptmotiv zur ſcherzhaften Einkleidung derb weltluſtiger Gedanken. Aber dem Erzpoeten iſt es Ernſt damit; er wünſcht ſeinen Gönner zu überzeugen, daß er ſich beſſern wolle; die offene Selbſtanklage ſoll ihm Verzeihung erwirken: Weiber, Würfel, Wein ſind ſeine Sünden; er iſt wie ein Blatt im Winde; er enteilet wie ein Fluß; er iſt wie ein ſteuerloſes Schiff, wie ein ſchwanker Vogel in der Luft; ihn halten keine Bande, hält kein Schlüſſel; er ſucht ſeines gleichen und geſellet ſich den Böſen bei.

Es iſt doch ein Zauber in ſeinen Verſen, und ſo lang es eine fröhliche deutſche Kneipe gibt, ſo lange werden ſie leben. Die ernſten Gedanken von Kaiſerherrlichkeit und Welthoheit aber, die er in ſeine klingenden lateiniſchen Reime faßt, haben auch einen dramatiſchen Ausdruck gewonnen und ſind in einer ſceniſchen Darſtellung von hoher Symbolik und glücklichſter Erfindung vor die Augen des Publicums gebracht werden.

Der Antichriſt der Offenbarung Johannis hat die mittelalterlichen Gelehrten und Dichter viel beſchäftigt; mit den Vorſtellungen vom Weltende war er unauflöslich verknüpft; uns trat er ſchon in althochdeutſchen Verſen entgegen. Bereits das zehnte Jahrhundert glaubte zu wiſſen, daß einſt der römiſche Kaiſer zu Jeruſalem die Krone niederlegen und erſt, wenn das Reich aufgehört, der Antichriſt hervortreten werde. Dieſen Gedanken ergriff ein begabter, ſehr kaiſerlich geſinnter Poet, um der Welt in einem Drama einzuſchärfen, daß von dem Kaiſer ihr Heil abhänge.

Das Stück ſchwebt zwiſchen Oratorium und Oper. Es wird durchweg geſungen, oftmals wiederholen ſich Text und Melodie, was eine großartige Einfachheit der Anlage und Durchführung möglich macht; daneben iſt der ſtummen, aber oft ſehr dramatiſchen Action viel Raum

gelaſſen; Schlachten werden geliefert, Geſandtſchaften geſchickt und ſonſtige Maſſenbewegungen ausgeführt. Als Hauptdecoration gilt der Tempel zu Jeruſalem; aber die davor errichteten Throne der Könige bedeuten ebenſo viele, zum Theil weit getrennte Länder.

Der Verfaſſer iſt Chriſt und Deutſcher; aber er iſt weder fanatiſcher Chriſt, noch fanatiſcher Deutſcher. Zuerſt treten das Heidenthum, die Synagoge und die Kirche auf, im Gefolge der letzteren der Kaiſer. Jene beiden begründen ihren Standpunct ohne Gehäſſigkeit; aber die Kirche ſpricht ohne Gründe die Verdammnis der Andersgläubigen aus. Der deutſche Kaiſer nimmt die Weltherrſchaft in Anſpruch, alle Könige ſollen ihm Tribut geben, nur den Franzoſen wird aus Achtung vor ihrer Kriegstüchtigkeit geſtattet, den Zins durch Waffendienſt abzutragen. Da ſie auch das nicht wollen, ſo kommt es zum Kriege; ſie werden beſiegt, aber durch die edle Geſinnung des Kaiſers begnadigt. Die Könige von Griechenland und Jeruſalem machen weniger Umſtände und unterwerfen ſich ſogleich. Dem von der Heidenſchaft bedrohten Könige von Jeruſalem kommt der Kaiſer zu Hilfe und verzichtet hierauf im Tempel auf die Herrſchaft, damit Gott allein die Welt regiere.

Heidenthum, Synagoge und Kirche ſingen nun abermals ihre Eingangsverſe, und die zweite Abtheilung beginnt, der Antichriſt tritt auf. Aber wiederum wird er nicht, wie man nach der kirchlichen Ueberlieferung erwarten ſollte, vom Dichter mit leidenſchaftlicher Feindſeligkeit als der Erzböſe, der Zögling des Teufels geſchildert; ſondern der Teufel, den ſich eine weniger vornehme Dramatik hier unbedingt nicht hätte entgehen laſſen, ſpielt gar keine Rolle; der Antichriſt drängt ſich nicht ſelbſt hervor, ſondern die Heuchler bereiten ihm den Weg, und da ſie ihn auffordern, auf den Thron zu ſteigen, ſo erwidert er verwundert: 'Wie ſollte das geſchehen? Ich bin ein unbekannter Mann.' Die Heuchler beginnen ihre Thätigkeit mit einer Anklage gegen die weltliche Macht der Biſchöfe, und man erkennt daraus, daß der Dichter in dieſen die Säulen der Kirche ſieht und von dem Standpuncte der reichstreuen Prälaten aus die Welt betrachtet. Die Heuchelei erſcheint dem wahrheitsliebenden Deutſchen als der Uebel ärgſtes; die Heuchelei erſt macht den Antichriſt gefährlich und breitet ſeine Herrſchaft aus. Dem Griechenkönige gegenüber genügt dazu brutale Drohung, die Franzoſen werden durch Schmeichelei und Geſchenke gewonnen, den König der Deutſchen aber, wie jetzt der Kaiſer heißt, verlockt ſelbſt das Anerbieten der Freundſchaft nicht; der Antichriſt muß die deutſche Kriegswuth, den berühmten

furor Teutonicus empfinden, den er so sehr gefürchtet hat. Aber die siegreichen Deutschen sehen ihn Wunder wirken, sogar einen Todten erwecken; da fängt ihr ehrlicher Sinn zu wanken an, sie halten ihn für den wiederkehrenden Christus, huldigen ihm und unterwerfen in seinem Dienste die Heiden. Das Judenthum wußte er bei dem Messiasglauben zu fassen; aber jetzt erscheinen die Propheten Elias und Enoch, predigen das Evangelium Christi, gewinnen die Israeliten dafür und leiden mit ihnen den Märtyrertod, während die christlichen Könige den Antichrist als Gott verehren, bis ein Donnerschlag von oben ihm ein jähes Ende bereitet und Gesang der Kirche die Ankunft des Richters der Welt verkündigt.

Der Dichter hat es in ausgezeichneter Weise verstanden, den Stoff auf seine wesentlichen Bestandtheile zurückzuführen, ihn einerseits mit sorgfältigem Anschluß an die Ueberlieferung, andererseits mit hoher Freiheit aufzufassen und fortzubilden, überall Maß zu halten und die Gestalten, die er braucht, zu characterisiren, wobei die gewandten, intrigirenden Heuchler, die tapfern, aber eitlen und stolzen Franzosen und die treuherzig-bescheidenen, geradsinnigen und im Krieg unwiderstehlichen Deutschen besonders hervortreten. Der geschmackvolle und patriotische Mann ist ganz von den Gedanken Friedrich Barbarossas und seines Kanzlers beherrscht; der Papst tritt bei ihm entweder gar nicht oder nur im Gefolge der Kirche auf; er bleibt stumme Person und nie wird von ihm geredet; die Kirche steht unter dem Schutze des Kaisers.

Der frische Aufschwung unter Friedrich dem Rothbart, welcher dem deutschen Ritterthume neue Ziele zeigte, hat auch unserer Poesie die thätige Theilnahme des Adels gesichert. Die ritterliche Dichtung der mittelhochdeutschen Blütezeit wurzelt in den sechziger Jahren des zwölften Jahrhunderts, wo der Kaiser die Lombarden besiegte und die Heiligkeit Karls des Großen aussprechen ließ. Der Kaiser hat damals auch die Feinde besiegt, welche der deutschen Poesie die Flügel beschneiden wollten, und den Idealen eines vergeistigten Weltlebens den Weg freigemacht, auf dem sie zur unbestrittenen Herrschaft über die Gemüther emporstiegen.

Frau Welt.

Zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts lebte in Franken ein Ritter Wirent von Grafenberg, der Verfasser eines Romanes, der ziemlich bedeutenden Erfolg hatte; und wenige Decennien nach seinem

Tod erzählte man von ihm folgende Geſchichte, welche einer ſeiner dichteriſchen Nachfahren, Konrad von Würzburg, in glatte mittelhochdeutſche Verſe gebracht hat:

Wirent von Grafenberg rang unabläſſig nach äußerem Anſehen in der Welt. Alles, was beliebt, berühmt und beifallswürdig macht, das ſtand ihm zu Gebote. Er war ſchön und wohlerzogen, heiter, glänzend, trat in ſchönen Kleidern auf; er war ein guter Jäger, verſtand das Brettſpiel und Muſik und war den Frauen angenehm, wie ſtets zu ihrem Dienſt bereit; gab es irgendwo ein Turnier, auch ſelbſt in weiter Ferne, ſo ritt er hin, um hoher Minne Sold ſich zu erſtreiten. Liebe war's, was alle ſeine Sinne füllte. Eines Tages ſaß er in ſeiner Kemenate und hatte einen Liebesroman in ſeiner Hand; damit vertrieb er ſich die Zeit bis gegen Abend. Da trat ein Weib zu ihm, ſchöner als irgend eine lebende Frau, ſchöner als Venus und Pallas; ihre Schönheit ſtrahlte ſo hell, daß das Gemach von ihrem Leib erleuchtet ward; prachtvoll war ſie gekleidet und trug eine Krone auf dem Haupte. . . . . Wirent, vor Schrecken bleich, ſprang auf und hieß ſie willkommen. 'Erſchrick nicht!' — ſagte ſie — 'ich bin ja die Frau, um derentwillen du ſo oft Leib und Leben gewagt, deren treuer Diener du warſt, von der du ſo viel Gutes geſprochen und geſungen; du blüheſt wie ein Maienzweig in vielerlei Verdienſt, du haſt von Kindheit auf der Ehre Kranz getragen; nun bin ich hergekommen, um dir deinen Lohn zu bringen.'

Den edlen Ritter dünkt die Kunde wunderlich; er hat ſie nie geſehen und ſoll ihr gedient haben. 'Verzeihung, edle Dame, hab' ich dir gedient, ſo weiß ich's nicht; aber ſag mir, wer du biſt.' — 'Das will ich gern', erwidert ſie, 'du brauchſt dich nicht zu ſchämen, daß du mir unterthänig; mir dienen Kaiſer, Könige, Grafen, Freie, Herzöge; ich fürchte Niemand außer Gott, der iſt mächtiger als ich. Mein Name iſt: die Welt. Den Lohn, den du ſo lang gewünſcht, den ſollſt du haben, ſchau ihn an!' Mit dieſen Worten kehrte ſie ihm den Rücken zu. Der war voll von Schlangen, Kröten und Nattern, von Geſchwüren und Beulen, worin Fliegen und Ameiſen ſaßen und woran Maden zehrten. Ein abſcheulicher Geruch verbreitete ſich; ihr reiches Seidenkleid ſah grau wie Aſche aus; und ſo ging ſie von dannen.

Der Ritter aber begriff, daß im Dienſte der Welt die Seele zu Schaden kommt. Er trennte ſich von Weib und Kind, nahm das Kreuz, kämpfte gegen die Heiden, that Buße und erwarb die ewige Seligkeit.

Dieſe draſtiſche Geſchichte beſitzt einen ſymboliſchen Werth. Sie trägt den geiſtlichen Stempel ſichtbar an der Stirn und wird wohl in irgend einem Kloſter entſtanden ſein, wo der Dichter Wirent eine bekannte Perſönlichkeit war und zum Helden einer tendenziöſen Erfindung geeignet ſchien. Klar geht daraus hervor, wie ſich die Geiſtlichkeit zum ritterlichen Leben und zur Poeſie der mittelhochdeutſchen Blütezeit verhielt. Sie verdammte das ganze hochgeſinnte Treiben als ſchnöden Weltdienſt und ſtellte dafür die ewige Verdammnis in ſichere Ausſicht. Sie faßte die irdiſchen Ideale ſehr glücklich unter dem Bilde der 'Frau Welt' zuſammen, welche auch von der plaſtiſchen Kunſt, z. B. an den Münſterportalen zu Worms und Baſel, ſo dargeſtellt wurde, wie ſie Konrad von Würzburg geſchildert hat.

Es war nicht immer ſo geweſen. Im zehnten Jahrhundert brachte der Mönch Ekkehard ein altes Heldenlied in lateiniſche Verſe. Im elften Jahrhundert dichtete ein Mönch den Roman 'Rudlieb'. Der heilige Gotthard hatte beim Antritt einer neuen Kloſterverwaltung nichts Dringenderes zu thun, als ſich ſeinen Horaz und Ciceros Briefe nachſchicken zu laſſen. Damals beſtand kein Gegenſatz zwiſchen Kindern Gottes und Kindern der Welt, oder wenigſtens galt es noch nicht für frivol, ſich mit weltlicher Litteratur zu beſchäftigen. Aber im Laufe des elften Jahrhunderts wurde das ganz anders. Eine ſtrengere kirchliche Richtung kam empor, zuerſt von den Kaiſern gefördert und dann gegen ſie gewendet. Dem Kampfe der Päpſte gegen die Kaiſer ging ein Kampf der Geiſtlichen gegen das Ritterthum parallel, welcher die Ideale dieſes Standes als Hoffart und Weltlichkeit verdammte und die kriegeriſchen Inſtincte der Zeit auf das geiſtliche Gebiet hinüberzuziehen ſuchte. Der Menſch, hieß es, ſoll ein Dienſtmann Gottes werden, er ſoll kämpfen ſein Lebenlang gegen Sünde und Teufel, gegen die Verſuchung und gegen ſein eigenes Herz. Die erregten Zeloten wollten von dem Studium der heidniſchen Claſſiker nichts mehr wiſſen. Sie befehdeten die weltliche Poeſie und die berufsmäßigen Dichter, die Spielleute oder wandernden Cleriker, denen ſie jede Hoffnung auf künftige Seligkeit abſprachen. Die epiſche Poeſie erklärten ſie für lügenhaft, die Tanz- und Liebeslyrik für unzüchtig. Die Tendenzen des neunten Jahrhunderts wachten wieder auf. Predigt und geiſtliche Dichtung ſollten den übermächtigen Laiengeiſt eindämmen und die weltliche Litteratur verdrängen.

Die Predigt unterwarf alle Sünden ausführlicher Betrachtung; ſie malte den Himmel in den glänzendſten, lockendſten, die Hölle in den

ſchwärzeſten, abſchreckendſten Farben. Eine Rhetorik, welche durch Häufung analoger Dinge wirkte, floß aus der Predigt in die Dichtung über und ward eine Schule der Phantaſie.

Die geiſtliche Epik ſchöpfte aus dem Alten und Neuen Teſtament. In dem erſten Buch Moſis, der älteſten Geſchichte des Volkes Israel, der Gottesſtreiterin Judith, Johannes dem Täufer, Leben Jeſu und den letzten Dingen fand ſie ihre Hauptthemata bibliſchen Urſprunges. Dazu trat die ungeheure Legendenlitteratur, eine wahre chriſtliche Heldenſage, welche die ganze Scala von harmloſer frommer Erzählung bis zum aufregenden Senſationsromane durchlief und die erhebenden Beiſpiele eines unvergleichlichen Heroismus immer von neuem zu behandeln nicht ermüdete; nur begünſtigte ſie faſt durchweg den Heroismus des Leidens und Entſagens und ſtellte das Ideal beſcheidener Demuth dem ritterlichen Selbſtvertrauen gegenüber. Auch die Parteimänner des Tages, wie der Erzbiſchof Anno von Köln, wurden von der Poeſie als Heilige gefeiert. Selbſt die populäre Reichsgeſchichte erhielt in der 'Kaiſerchronik' geiſtliches Gewand und eine polemiſche Spitze gegen die ſagenhaften Gebilde des deutſchen Heldengeſanges; die Reihe der Kaiſer iſt von Julius Cäſar bis auf Konrad den Dritten verfolgt, aber die Angelegenheiten des Papſtthums drängen ſich ſo ſtark hervor, daß wir lebhaft daran erinnert werden, wie ſehr nach dem unglücklichen Ende des Inveſtiturſtreites die Kirche das Heft in die Hand bekam. Doch haben wir in dieſer erſten deutſch geſchriebenen deutſchen Geſchichte ein buntes Werk von mannigfaltigen Beſtandtheilen vor uns: wir freuen uns an der ſchönen Legende von Crescentia, einer treuen Frau, die wie Genovefa unſchuldig angeklagt und zuletzt gerechtfertigt wird; unmittelbar hinter Kaiſer Nero leſen wir plötzlich die Geſchichte der Lucretia, ſehr hübſch erzählt, ganz in die Formen des zeitgenöſſiſchen Hoflebens gekleidet; kurz, neben der hiſtoriſchen Belehrung, neben den frommen und patriotiſchen Gefühlen findet auch die abgerundete Novelle und die Verherrlichung guter Frauen in dem langen Gedicht eine Stelle.

Die geiſtliche Epik bewegte ſich in allen Stilarten, breit, redſelig oder kurz, ſkizzenhaft; predigtartig, moraliſirend oder unterhaltend, der Komik nicht abgeneigt. Am ſchönſten, wenn fromme, einfache Gemüther ihren perſönlichen Antheil nicht unterdrücken können. Beſonders rührt uns eine Darſtellung von Chriſti Kreuzigung und Grablegung, deren Verfaſſer nach der Reihe die Maria Magdalena, Maria, die Mutter des Heilandes, den Joſeph von Arimathäa und den Nicodemus apoſtro-

phirt: 'O du guter Joseph!' ruft er aus, 'hätte ich damals gelebt, wie gerne hätte ich dir geholfen, unseren Herren vom Kreuz zu nehmen und zu begraben! Und du, Nicodemus, warum konnte ich dir nicht etwas Liebes erzeigen, zum Lohn für deine Treue!'

Die Mehrzahl der geistlichen Dichter bleibt uns persönlich unbekannt; sie nennen ihre Namen nicht, sie machen keinen Anspruch auf Nachruhm, ihr Dichten ist hingebender Gottesdienst. Ganz zufällig wissen wir von einer Klausnerin Ava, welche 1127 in Oesterreich starb. Sie war, ehe sie sich aus der Welt zurückzog, verheiratet gewesen und hatte zwei Söhne. Diese müssen wohl Theologen geworden sein, denn sie lieferten ihr den Stoff zu drei geistlichen Gedichten, worin sie mit frauenzimmerlich kunstloser Hand die sieben Gaben des heiligen Geistes, wie sie sich dem Menschen mittheilen und seine Tugenden erzeugen, das Auftreten des Antichrists am Weltende und das jüngste Gericht beschrieb. Sie ist die erste uns namentlich bekannte Frau, welche deutsche Verse gemacht hat.

Ihre männlichen Collegen suchten in vielen lehrhaften Compositionen das gesammte Bildungsinteresse der Zeit zu umfassen und trugen, so weit sie damit Anklang fanden, gewiß nicht wenig zur Verbreitung von nützlichen oder unnützen Kenntnissen bei. Ob sie damit jedoch in weiteren Kreisen Anklang fanden, dürfen wir billig bezweifeln. Was sollten gereimte Geographien und Astronomien, gereimte Compendien der Theologie oder gereimte Abhandlungen über die heilige Siebenzahl? Sie konnten wohl ein entgegenkommendes Interesse befriedigen, aber schwerlich das mangelnde wecken, vollends dem abgewandten Laiengeiste wenig anhaben. Viel gefährlicher, aber auch nicht gewinnend klang es, wenn der Geistliche den Classenhaß zu erregen suchte, wenn er in der Predigt kurzweg behauptete, die Ritter seien Räuber, wenn er im Gedichte sich an den Adel wandte und sagte: 'Ihr habt zweierlei Recht, eins für euch und eins für den armen Mann!' Oder wenn er den ungerechten Edelleuten mit der Strafe Gottes drohte, welche ihre Burgen niederwerfen, gegen welche keine hohen Mauern schützen würden.

Die wirksamste Waffe, um den weltlichen Sinn zu brechen, um den Adel selbst zu gewinnen für die Abkehr von der Welt, für fromme Werke, für reiche Vergabungen im Interesse der Kirche, blieb immer der Hinweis auf den Tod, auf das Jenseits, auf die drohenden Strafen der Sünde. Man brachte die altüberlieferten Beichtformeln in Verse und gab damit reuigen Sündern ein Muster für den Ausdruck ihrer Empfindungen an die Hand. Man mischte die Reue- und Bußgefühle

in Glaubensbekenntniſſe, Litaneien, Gebete. Aber iſt eine bedeutende Natur, die mitten im Weltleben geſtanden hat, durch ſchmerzliche Erfahrungen, durch Undank, geteuſchte Hoffnungen, verrathene Freundſchaft auf ſich ſelbſt und den Gedanken an die Ewigkeit zurückgeführt und dergeſtalt für die geiſtliche Weltanſchauung gewonnen, ſo wird eine ſolche ganz andere und ergreifendere Accente finden, um die Abkehr von dem Glanz irdiſcher Freuden zu predigen und einer in Genuß und Luxus ſchwelgenden Geſellſchaft das Meduſenhaupt des Todes entgegenzuhalten. Ein Dichter großen Stiles wenigſtens, bei welchem dieſe Bedingungen einzutreffen ſcheinen, iſt aufgeſtanden und hat dem Kampfe gegen die Weltlichkeit das Siegel künſtleriſcher Vollendung aufgedrückt: Heinrich von Mölk, der Juvenal der Ritterzeit, der älteſte deutſche Satiriker und einer der bedeutendſten zornigen Satiriker überhaupt, die unſere Litteratur hervorbrachte.

Er lebte, wie es ſcheint, um 1160 als Laienbruder in Mölk. Sein früheres ritterliches Weltleben verleugnet ſich nicht ganz. Noch übt er die Pflicht der Galanterie gegen edle Damen, welche ſeine allzeit bereite Kritik verſchont. Auch läßt er ſich nicht dazu herbei, die Schäden des geiſtlichen Standes zu verſchweigen, wie es der Corpsgeiſt erfordern würde. Er gibt allen denen, welche den Geiſtlichen nicht wohlwollen, die ſchärfſten Waffen in die Hand. Ein beſonderes Gedicht, das er nicht vollendete, iſt ſpeciell dem 'Pfaffenleben' gewidmet. Ein früheres, ſein Hauptwerk, beginnt mit einer etwas unförmlichen Einleitung, einer Satire auf alle Stände, worin den Geiſtlichen und Laien, Fürſten und Rittern, Kaufleuten und Bauern bittere Wahrheiten geſagt werden. Hierauf erſt wendet er ſich zu dem eigentlichen Thema, der Mahnung an den Tod. Und es tritt eine kunſtvolle Gliederung, eine überlegte Compoſition, ein Reichthum der Motive, eine Mannigfaltigkeit des doch einheitlichen Tones ein, wie wir ſie nur in wenigen Gedichten des Mittelalters finden. Das Elend des Lebens demonſtrirt er an der Exiſtenz eines Königſohnes, der ſich abquälen müſſe in der Sorge um Ehre und Macht, in der Furcht vor Untreue und Verrath. Um die Häßlichkeit des Todes zu beweiſen, führt er eine Frau an das Todtenbett ihres Mannes und erinnert ſie an allen Reiz und alle Luſt des Lebens, indem er die greuliche Entſtellung des Leichnams dagegen hält und ſie mit erbarmungsloſem Realismus ausmalt. Um die Schrecken nach dem Tode für die Phantaſie möglichſt eindringlich zu machen, beſchwört er den Schatten eines Vaters herauf, welcher, wie Hamlets Vater, ſeinem

Sohne die Qualen beſchreiben muß, die er duldet. In dieſen ganz dramatiſchen Scenen ſteht der Dichter auf der Höhe. Die ſtärkſten Gefühle werden wie mit Gewalt gepackt in dreifacher Steigerung: das Glücksgefühl einer hohen ſocialen Stellung, die Empfindung, welche Mann und Frau, die Liebe, welche Vater und Sohn mit einander verbindet. Heinrich von Mölk bedient ſich einer energiſchen Rhetorik; er ſcheut nicht das ſtärkſte Wort; er ſchreckt vor dem Grauenhaften nicht zurück, um in verhärtete Gemüther Breſche zu legen. Alle Eigenſchaften, welche dem zornigen Prediger und dem zornigen Satiriker Macht über die Gemüther verleihen, werden in ihm vereinigt gefunden. Das Wirkſamſte, was in dem geiſtlichen Kampfe gegen die Welt geſagt werden konnte, iſt in ſeine Feder gefloſſen.

Aber ſchon bei ihm zeigt ſich: das aſcetiſche Lebensideal, dem er diente, war einer Wendung gegen die Geiſtlichkeit fähig, womit dieſer wenig geholfen ſein konnte. Und was iſt ſonſt das Reſultat des ganzen poetiſchen Kampfes, der mehr als hundert Jahre, von etwa 1060 an, mit ſolcher Leidenſchaft gegen den Geiſt des Ritterthums gekämpft wurde? Hatte das Ritterthum an Macht und Verbreitung eingebüßt und konnten die wenigen fromm gewordenen Mitglieder des weltlichen Standes, die ins Kloſter traten, für das ſtets üppiger werdende und in ſich erſtarkende Weltleben entſchädigen?

Die geiſtlichen Dichter und ihre kirchenpolitiſchen Oberen verfuhren gewiß nach keinem überlegten Plane, und doch macht ihr Vorgehen von Anfang an den Eindruck, als ob ein ſolcher Plan zu Grunde läge. Man möchte ſagen: ſie wußten, daß es mit dem Zorn und mit dem directen Angriffe nicht gethan iſt; wenn ſie mit der Hölle ſchreckten, ſo haben ſie auch mit dem Himmel gelockt; wenn ſie die Abkehr von der Welt verlangten, ſo mußte die Gnade Gottes zur Entſchädigung winken; wenn ſie den Mädchen die irdiſche Liebe verleiden wollten, ſo mußten ſie ihnen Chriſtus als Seelenbräutigam im Himmelsglanze zeigen; wenn ſie den irdiſchen Frauen die Verehrung der Ritter entziehen wollten, ſo mußten ſie dieſe auf eine himmliſche Frau und deren Anbetung verweiſen; ſollten die Genüſſe der wirklichen Welt überhaupt als Teufelswerk gelten, ſo mußten ideale Freuden im Jenſeits verführeriſch hingemalt werden. Dafür aber ſtanden doch nur irdiſche Farben zu Gebote. Man hatte gut das Hohe Lied mit einer geiſtlichen Deutung verſehen: das ſchönheitstrunkene Ohr hörte nur die Klänge des althebräiſchen Liebesgeſanges heraus. Der Jungfrau Maria werden ſeit dem elften

Jahrhunderte deutſche Hymnen und erzählende Gedichte gewidmet; aber der urſprüngliche erhabene Ernſt verſchwindet und macht einem faſt leichtfertigen Schimmer Platz. Die heilige Jungfrau, welche zuerſt einer ſchmuckloſen Nonne glich, wird mehr und mehr zu einer irdiſchen Königin, deren Hof mit allem Luxus des Tages ausgeſtattet iſt. Sie wird das Vorbild der minnenden Seele, die ſich nach dem Augenblicke ſehnt, wo ſie ihre Vereinigung mit Gott vollziehen kann. Wir hören von Liebeswunden und Liebestroſt. Der geiſtliche Dichter iſt nicht mehr gottbegeiſterter Prediger, ſondern eleganter Abbé, der ſich an ein verwöhntes Damenpublicum wendet und ihm eine bequeme Frömmigkeit vermittelt. Die religiöſe Sentimentalität iſt darum nicht minder Sentimentalität, weil ſie ihren Inhalt von der Religion erborgt. Anſtatt daß Glaube, Beichte, Buße in das Reich der Frau Welt eingefallen wären und ihr Abbruch gethan hätten, ſind vielmehr die dienenden Geiſter der Welt in die Kirche gedrungen und haben ſie zu einer Stätte gemacht, an welcher rauſchende Feſte gefeiert werden.

Mit Einem Worte: das Reſultat des hundertjährigen Kampfes der Geiſtlichkeit gegen die Welt iſt ein Triumph der Welt.

Freilich, viele Meinungen und Sitten religiöſen und ascetiſchen Urſprunges, die Betrachtungen über Tod und Vergänglichkeit, die kirchlichen Gewohnheiten und Ceremonien, die chriſtliche Farbe des Humanitätsideales ſind in das ritterliche Leben als ſtehende Elemente herübergenommen worden. Die äußere religiöſe Weihe fehlte nirgends. Aber die Freude an Kampf und Turnier, das Halten auf Ehre und irdiſches Anſehen, die Freude an Schmuck und Koſtbarkeit, an ſchönen Kleidern und Wohnungen, an Wieſe, Wald und Vogelſang, der Preis der Frauenſchönheit, feiner Sitte und gebildeten Geſpräches, der Genuß der alten Heldenlieder und weltlicher Poeſie überhaupt — dies Alles war um keinen Schritt zurückgewichen, vielmehr ſtetig vorwärts gegangen und an Macht und Einfluß gewachſen.

Mit den äſthetiſchen Lebensmächten iſt nicht zu ſcherzen. Wo ſie zum Dienſte herbeigerufen werden, reißen ſie bald die Herrſchaft an ſich. Die geiſtliche Poeſie wirkt geradezu auflöſend auf den feſten Stoff kirchlicher Ueberlieferung. Gleichberechtigt neben Gott erſcheint die Natur als eine hohe, zu verehrende Gewalt. Tiefere Gemüther, welche in der eleganten Weltfrömmigkeit keine Befriedigung finden, werden auf ketzeriſche Bahnen geführt.

Ein kurzes poetiſches Fragment läßt uns in eine Seele blicken,

die ſich aus Verzweiflung zu neuer Sicherheit hindurchgerungen hat. Im Gewand einer Parabel erzählt der Dichter ſeine innere Entwicklung. Er beſchuldigt das Herz, den Sitz der Leidenſchaften, als den Quell alles Böſen; er hat ein Herz, ſo groß, daß es für tauſend Menſchen genug geweſen wäre. Als er geboren wurde, da hatte ſein Herz ſchon der Welt den Dienſteid geleiſtet. Er wußte nichts davon und folgte ſeinem Rathe. Er wurde dem Teufel unterthan, und zu ſpät erkannte er, daß ihn das Herz in den Tod führe. Er wollte die Welt verlaſſen, aber ſie zog ihn an mit tauſend Küſſen, ſie feſſelte ihm Hände und Füße mit ihrer bitteren Süße; ſie nahm ihn ſo ganz gefangen, daß er nicht mehr entrinnen zu können glaubte. Er betete zu allen Heiligen; aber keiner wollte ihm gnädig ſein, die himmliſchen Heerſchaaren gaben ihn auf. Da ergriff ihn erſt völlig die Verzweiflung. Er glaubte, er ſei zur Verdammnis geboren und gab das Beten auf. Aber da kam ihm unverhofft das Heil. Ein mächtiger Herr ließ ihm gute Botſchaft ſagen: er will ihm lindern ſeine Noth und ihn ohne Narbe heilen.....

An dieſer Stelle brechen die Verſe ab. Ohne Zweifel trat Gott ſelbſt als Retter ein. Vielleicht wurde dem Verzweifelten die Heilige Schrift vorgelegt und ein Ausſpruch Chriſti erſchien ihm als Löſung, als heilendes Wort. Und da er die freiwillige Armuth preiſt, ſo hat er wohl ſeine Reichthümer zu Werken der Wohlthätigkeit angewendet und in entbehrungsvoller Einſamkeit den Frieden der Seele gefunden. Aber der Mann, dem die Heiligen nicht halfen, iſt gewiß kein Anachoret nach der Vorſchrift geworden. Er war eher ein ſtiller Prieſter der Humanität, der ſich, gleich einem alten Philoſophen, vor den Menſchen ohne Haß verſchloß und das Glück der Bedürfnisloſigkeit genoß.

Die Kirche dagegen hatte für ſolche, denen die Welt übel gelohnt, noch ein anderes Mittel bereit, als die Zelle des Einſiedlers, ein Mittel, das viel vergnüglicher war und das auch bei Wirent von Graſenberg gut anſchlug, wie wir im Eingang geſehen: den Kreuzzug.

Die Kreuzzüge.

Die Pilgerfahrten nach Jeruſalem nahmen im elften Jahrhundert einen plötzlichen Aufſchwung. Während man im achten Jahrhundert nur ſechs, im neunten nur zwölf, im zehnten nur ſechzehn ſolcher Fahrten nachweiſen kann, laſſen ſich im elften Jahrhundert nicht weniger als hundertundſiebzehn zählen. Gewiß ſind ſie ein Zeugnis vor Allem

für den idealeren Schwung, den das religiöse Gefühl annahm; ein Zeugnis für die religiöse Hingebung, welche sich persönlichen Leistungen und Opfern, großen Lebensgefahren und Strapazen aussetzen mag, um ein Bedürfnis des Gemüthes zu befriedigen; ein Zeugnis für die erregtere Phantasie, welche die Stätten von Jesu Leiden und Sterben zu schauen begehrt. Aber, abgesehen von dem Interesse, welches der Unternehmungsgeist dabei haben mochte — auch andere ideale Impulse spielten ohne Zweifel mit: Abenteuerlust und Wißbegier, ja der allgemeine Reiz, sich in der Welt umzusehen und die Mode, die sich desselben bemächtigte, überhaupt dieselben Motive, welche den modernen Menschen zum Reisen veranlassen. Hatte zur Zeit der karolingischen Renaissance der deutsche Mönch sich etwa nach Rom begeben, um den Ueberbleibseln des classischen Alterthums nachzugehen und römische Inschriften zu sammeln, so waren Italien und Rom bald nicht mehr romantisch genug; Constantinopel trat in den Gesichtskreis, wo die antike Kunstindustrie noch in allen ihren Traditionen bestand und ein prächtiger Hofhalt den seltensten Reichthum entfaltete; und hinter Constantinopel eröffnete sich das Wunderland des Orients, wo man die fabelhaften halb- und übermenschlichen Völker, die seltsamen Thiere und edlen wunderkräftigen Steine, von welchen die Geographie und Naturkunde des Mittelalters zu erzählen wußte, ja vielleicht das Paradies zu finden gedachte.

Es war ein Meistergriff der päpstlichen Politik, alle die im Occident angehäufte Abenteuer- und Entdeckungslust, alle Neugierde und Wundersucht in ihren Dienst zu bringen durch die Eroberungszüge nach dem heiligen Lande. Da war der allenthalben entfesselte ritterliche Muth, die Kampflust, die Ruhmsucht, der Idealismus einem geistlichen Zweck untergeordnet, die Autorität des führenden Papstthumes über alles Maß gesteigert. Dem genialen Kopfe Gregors des Siebenten entsprang der Gedanke, sein Nachfolger rief ihn ins Leben, und normannische Herren als geborene Freunde des Abenteuers, standen in der vordersten Reihe derer, welche ihn ausführten.

Im Jahre 1064 hatten deutsche Kirchenfürsten eine Pilgerfahrt unternommen, an der sich ganz Europa betheiligte. Gegen 7000 Mann waren versammelt. Man hatte harte Kämpfe zu bestehen, bis man das Ziel erreichte, und nur 2000 Theilnehmer kamen zurück. Der erste 1095 in Scene gesetzte Kreuzzug war wesentlich ein Unternehmen der französischen Ritterschaft. Aber die Siegesbotschaften erregten auch in Deutschland die Gemüther, und das Jahr 1100 sah viele Deutsche, be-

ſonders aus Baiern, unter dem Zeichen des Kreuzes, welche größtentheils ruhmlos zu Grunde gingen. Aber von 1147 an ſtanden die deutſchen Könige und Kaiſer an der Spitze von Kreuzheeren, Konrad der Dritte als Sclave der Kirche, Friedrich der Erſte im Wetteifer mit der Kirchenmacht, Friedrich der Zweite als Gegner des Papſtes: drei verſchiedene Stadien in der Entwickelung des religiöſen Denkens und des Verhältniſſes von Staat und Kirche ſpiegeln ſich darin. Viele berühmte deutſche Landesfürſten haben an dieſen und anderen Zügen theilgenommen, viele glänzende Namen der Ritterſchaft, die wir als deutſche Dichter kennen, ſich den frommen Schaaren angeſchloſſen: und mehrfach ſeit dem elften Jahrhundert können wir einen Zuſammenhang zwiſchen deutſchen Poeſien und jenen Orientfahrten nachweiſen oder vermuthen.

Die Stimmung der Pilgerreiſe von 1064 lebt ganz in einem kurz vorher entſtandenen Liede, welches der Prieſter Ezzo zu Bamberg im Auftrage ſeines Biſchofs verfaßte und ein Prieſter Willo, ebenfalls zu Bamberg, componirte. Es gehört zu den bedeutendſten geiſtlichen Gedichten jener Zeit und hat in ſeiner Art Schule gemacht. Es miſcht den deutſchen Verſen zuweilen einen lateiniſchen bei, der dann ſo voll und tief, wie Orgelklang in den Geſang der Gemeinde, dreintönt. Es umfaßt in achtundzwanzig Strophen die geſammte heilige Geſchichte und verwerthet überhaupt vieles Material populärer Theologie, hält aber gleichwohl im Ganzen den Ton eines Hymnus feſt. Chriſti Leben und Wunder ſtehen im Mittelpuncte. Mit feierlichem Ernſte führt uns der Dichter vorwärts aus dem Dunkel der Urzeit in die lichten Höhen einer ſeligen Zukunft. Die Befreiung der Israeliten aus Aegypten deutet er in beliebter Weiſe geiſtlich um: Pharao iſt der Teufel, unſer alter Feind, der uns von unſerm Erbland abhalten will. Aber wir werden uns den Weg erkämpfen, unſer Feldherr iſt ſo tüchtig, unter ſeiner Führung gewinnen wir das Land. Das heilige Kreuz wird angerufen: 'O gebenedeites Kreuz, du biſt aller Bäume beſter, deine Aeſte trugen die himmliſche Bürde, das heilige Blut hat dich begoſſen, deine Frucht iſt ſüß und gut, ſie hat das Menſchengeſchlecht erlöſt; o Kreuz des Heilandes, du biſt unſer Maſtbaum, dieſe Welt iſt das Meer, Gott der Herr der ſegelnde Fährmann, die guten Werke ſind die Taue, der Glaube iſt das Segel, der heilige Geiſt der Wind, der führt uns auf den rechten Weg — das Himmelreich iſt die Heimat, da ſollen wir landen, Gott ſei Dank!'

Das Lied war wie gemacht, auf einer Pilgerfahrt geſungen zu werden und die Stimmung der Kreuzfahrer auszuſprechen. Das Kreuz

vorſchwebend als heiliges Symbol, Seefahrt, Kampf auf dem Weg in ein fernes heiliges Land — das Alles mußte einen beſonderen nahen und ergreifenden Sinn gewinnen, wenn man ſich wirklich auf dem Wege nach Paläſtina befand und das heilige Land den Heiden abnehmen wollte.

Um dieſelbe Zeit ungefähr wie Ezzos Hymnus kam Willirams proſaiſche Ueberſetzung und umſchreibende Erklärung des Hohen Liedes heraus, welche die Bilderpracht des Originals treu vermittelte und die Herrlichkeiten eines orientaliſchen Hofhaltes vor den Leſern ausbreitete. Die Spielleute bemächtigten ſich des Stoffes. Sie widmeten dem König Salomo beſondere Preislieder. Sie ſtellten ihn als das Muſter eines chriſtlichen Fürſten hin. Sie faßten ihn mit Williram und ſeinen Vorgängern als das Abbild Gottes, ſeine Braut als die Kirche, die Stützen ſeines Thrones als die Biſchöfe auf. Sie ſchilderten ihn in leichterem Tone nach der rabbiniſchen Sage als den 'weiſen König, dem die Geiſter unterthänig', der mit Geiſtermacht den Tempel baut. Sie griffen eine alte Tradition auf, welche von ſeinem Streite mit Marcolfus oder Morold zu erzählen wußte, worin Spruch um Spruch ſich ablöſte und der edlen Lebensauffaſſung des Königs oft die gemeine des Morold gegenübertrat. Sie fühlten ſich durch dieſe Figuren zu einem luſtigen Liebesromane begeiſtert, in welchem Morold als der freche, nie verlegene Helfershelfer des Königs erſchien und die ſpaßhafte Manier des zehnten Jahrhunderts ſich für ein niedriges, derbe Koſt verlangendes Publicum fortſetzte. Sie machten dadurch Jeruſalem und die umliegenden Landſchaften zu einem allgemein bekannten Schauplatze romantiſcher Thaten.

Der Gedankenkreis, welcher beſtimmter auf die Kreuzzüge hindeutet und ihnen dient, eine Poeſie, welche geeignet war, die Gemüther darauf vorzubereiten und dafür zu gewinnen, trat erſt etwa von 1125 ab wieder hervor und mag für den Kreuzzug von 1147 in Betracht kommen, zu welchem Bernhard von Clairvaux mit ſeiner unwiderſtehlichen Beredſamkeit den Kaiſer, die Fürſten, die Ritter, das Volk hinriß. Zwei Geiſtliche oder 'Pfaffen' nach dem Sprachgebrauche der Zeit — der Pfaffe Konrad und der Pfaffe Lambrecht — haben kreuzzugartige Begebenheiten, der eine Kämpfe mit Heiden, der andere orientaliſche Kriegsfahrten verherrlicht. Beide ſind Vorläufer der ritterlichen Poeſie. Aber Beide wirken gegen die nationale Heldendichtung. Beide ſuchen den Idealismus des Ritterthums für clericale Zwecke zu gewinnen. Beide ſind nicht Originaldichter, ſondern Ueberſetzer, die erſten namentlich nachweisbaren Dichter, welche dem deutſchen Publicum franzöſiſche

Werke zugänglich machen. Beide überſetzen in den Stil volksthümlicher Dichtung, wie er nun einmal beſtand, und Beide bringen ihre Individualität nicht ſtark zur Geltung.

Konrad überſetzte das franzöſiſche Nationalepos, das berühmteſte Symbol des chriſtlichen Ritterthums, das Lied, unter deſſen Klängen ſpätere Sage die Normannen in die Schlacht bei Haſtings ziehen ließ, das Gedicht von dem Zuge Karls des Großen nach Spanien, von dem Tode Rolands durch Ganelons Verrath, von der Rache Karls an den Heiden und der Strafe des Verräthers — ein Gedicht, welches in dem heutigen Frankreich eben ſolche patriotiſche Gefühle erregt, wie vor ſiebzig Jahren unter uns das Nibelungenlied. Der deutſche Pfaffe des zwölften Jahrhunderts ſtand dazu natürlich in einem anderen Verhältnis. Der Stoff ſchien ebenſo der vaterländiſchen Geſchichte anzugehören, wie er halb legendariſchen Character trug. Erſteres war dem Deutſchen, Letzteres dem Pfaffen lieb. Die deutſche Volkspoeſie wußte nichts mehr von dem großen Kaiſer, im Bewußtſein der Nation lebte er nur als Geſetzgeber und gerechter Richter fort, ſeine Thaten und Helden waren vergeſſen. Auf dem Umwege durch das franzöſiſche Rolandslied lebte er wieder auf, um der Phantaſie eines Friedrich Barbaroſſa von neuem als politiſches Vorbild zu erſcheinen. Die Arbeit Konrads, an dem Hofe des Welfen Heinrich des Stolzen um 1130 unternommen, hatte großen Erfolg, man hörte nicht auf, ſie zu leſen und verändertem Geſchmacke mundgerecht zu machen, bis ſie um 1300 mit anderen Werken aus demſelben Sagenkreiſe zu einem großen Karlsgedichte, dem 'Karlmeinet' roh zuſammengeſchweißt wurde. Die Sage war das Erzeugnis einer rauhen Zeit, die Härte und Intoleranz der karolingiſchen Epoche iſt ganz darin. Und Konrad läßt das Pathos des Glaubensſtreites als einzige Triebfeder beſtehen. Er hat ſeine Vorlage noch frömmer gemacht, als ſie war, und ſie dadurch künſtleriſch nicht gehoben. Alles äußere Geſchehen wird bei ihm undeutlicher, die Reden dagegen ausgeführter, worin ſich Stimmung und Geſinnung ſpiegeln. Auch Schlachten und Kämpfe zeichnet er weniger anſchaulich; dafür hat er manches Gewaltſame gemildert, Maßloſigkeiten getilgt, rohe Züge beſeitigt, die ſittlichen Vorſtellungen veredelt, und manche ſchöne Phraſe, die auf das Gemüth wirkt, hinzugefügt: die Helden, die ſich zum Kampfe rüſten, freuen ſich wie auf eine Hochzeit; nach der Schlacht ſind die Wieſenblumen vom Blute roth gefärbt — Wendungen, welche der Dichter gewiß aus der Volkspoeſie entnahm.

Betont Konrad auf das schärfste die religiösen Motive, welche in den Kreuzzügen angeregt wurden, die Bigotterie, den Haß des Islam, die Freude, gegen den 'Götzen Mahomed' zu streiten, so darf sein College Lambrecht als ein Vertreter der weltlichen Bedürfnisse angesehen werden, die in den Orientfahrten ihre Befriedigung fanden. Behandelt der Erstere einen Stoff aus einer barbarisch-dumpfen Zeit, so weht uns aus dem Werke des Letzteren noch der Duft feinster alexandrinischer Bildung an. Lambrecht übersetzte das französische Alexanderlied von Aubry von Besançon, welches seinerseits mittelbar auf eine zu Alexandria verfaßte Lebensbeschreibung des Macedonierkönigs, man darf sagen: auf einen antiken historischen Roman zurückgeht. Nach Alexanders kurzer Jugendgeschichte werden die großen Völkerkämpfe erzählt, die er erregte und siegreich durchführte, und darauf folgen die märchenhaften Wunder des Orients, zu denen sein Siegeslauf ihn trägt. Auch zum Paradiese soll er vorgedrungen sein, aber da ward er nicht eingelassen.

Wenn das Rolandslied die Intoleranz befördert, so ist das Alexanderlied human. Wenn dort Franken und Saracenen einander als grausame Feinde gegenüberstehen und sich erbarmungslos bekämpfen, so bezeigt hier der Grieche dem Perser ritterliche Achtung, der Feind hat Mitleid mit dem Feinde, und das Gedicht selbst ist mitleidig: wie sehr es zur Verherrlichung Alexanders dient, auch der Schmerz der Besiegten, die Trauer, die das ganze persische Volk durchdringt, bewegt das Herz des Dichters. Mag der Pfaffe Lambrecht persönlich gesinnt gewesen sein wie er will, sein Werk schließt sich an die antikisirenden, dem weltlichen Geiste näher verwandten und ihm nicht ungünstigen Arbeiten des zehnten und elften Jahrhunderts. Der Ernst des historischen Lebens erscheint gemildert; die großen Thaten sind mit zarten Episoden durchflochten; und mitten im Leben des Welteroberers spielt ein rührendes Idyll. Im Frühling tauchen aus den Knospen raschsprießender Blumen Mädchen von überirdischer Schönheit auf, und zu Hunderttausenden tanzen und springen sie im Wald und singen so schön, daß Alexander und seine Helden alles Erdenleid vergessen und unter ihnen wohnen und ihre Liebe genießen drei Monate und zwölf Tage; da ist die Blumenblüte um, die kleinen Mädchen sterben und 'die Freude die zergeht'. Solche und andere, zum Theil recht kindliche Abenteuer erzählt der König selbst in einem Brief an seine Mutter Olympias und seinen Lehrer Aristoteles. Auch eine Circe fehlt ihm nicht auf diesen Märchenwegen und wunderbare Prophezeiung der Zukunft wird ihm zu Theil,

ſo daß die Erinnerung an Odyſſeus und ſeine Erzählung bei den Phäaken ſich unwillkürlich aufdrängt.

Mit der Odyſſee möchte man die meiſten Orient- und Kreuzzugsgedichte vergleichen. Eine bedeutende claſſiſche Odyſſee hat das zwölfte Jahrhundert nicht erzeugt, aber manche kleinere, von denen mehrere doch ſich in zäher Ueberlieferung lange behaupteten: König Rother, Herzog Ernſt, St. Brandan, Salomon und Morold, König Orendel, St. Oswald. So fand Lambrecht viele Nachfolger unter den Volksdichtern, den wandernden Spielleuten. Auch ihnen floß aus lateiniſcher und franzöſiſcher Dichtung manches zu. Aber ſie griffen energiſcher ein; ſie waren weniger pedantiſch, ſie banden ſich nicht an fremde Originale, ſondern wagten freie Erfindungen, für welche bald die Heldenſage, bald die jüngere geſchichtliche Sage, bald der letzte Bericht aus dem heiligen Land als willkommenes, keck verwerthetes Material dienen mußte. Meiſt nehmen ſie das altbekannte und ihnen geläufige Motiv des verbannten Helden oder das beliebte Thema der Brautwerbung und Entführung und wenden es auf Conſtantinopel oder Jeruſalem an; ſie ſind dabei entweder gar nicht fromm oder ſie tragen die Frömmigkeit ſo fauſtdick auf, daß es lächerlich wird. Sie ergreifen überhaupt jede Gelegenheit zur Uebertreibung. Sie ſchwelgen in großen Zahlen, in tauſenden von beſiegten Feinden, in tauſenden von getauften Heiden. Sie lieben durchweg draſtiſche Effecte. Sie verſchmähen keinen Scherz. Sie bringen gern ihren Helden in Lebensgefahr; und ehe ſie ihn daraus befreien, machen ſie eine Kunſtpauſe und bitten um einen Trunk. Sie führen gern einen Wanderer oder Pilgrim, einen liſtigen Boten als Intriganten, Vermittler, Rathgeber ein, um damit ihren eigenen Stand zu verherrlichen. Sie erzählen meiſt lebhaft, wenn auch nicht ſo eilig wie ihre Vorgänger im zehnten Jahrhundert. Sie ſind nicht ängſtlich um Abwechſelung beſorgt; ſie gebrauchen in gleichen Situationen die gleichen Worte; ſie wiederholen die Motive und fangen oft, indem ſie einen Umſchwung, ein Mißlingen eintreten laſſen, die Geſchichte von vorne an, damit das liebe Publicum alle Aufregungen, die es genoß, noch einmal durchmachen könne. Sie bedienen ſich aber bei aller Sorgloſigkeit der Manier einer guten epiſchen Technik: die Erzählung verſumpft nicht in Beſchreibung; Gewänder werden vor unſeren Augen angezogen, Schiffe vor unſeren Augen gebaut; überall geht es flott und friſch vorwärts.

'König Rother' und 'Herzog Ernſt' haben edleren Gehalt als die übrigen. Ihre Verfaſſer ſtehen höher und bewegen ſich in beſſerer

Geſellſchaft. Jener greift in die Heldenſage hinein und holt ſich daraus einige herrliche Züge; dieſer erweitert einen hiſtoriſchen Stoff, den wir bereits kennen und den einſt die journaliſtiſche Poeſie geſtaltet hatte. Jener weiß in Conſtantinopel Beſcheid, verwerthet Anecdoten aus der Kreuzfahrt von 1100 und arbeitet, wie die Pfaffen Lambrecht und Konrad, dem zweiten Kreuzzuge vor. Dieſer ſucht, wie ein anderer gleichzeitiger Dichter, der uns bald begegnen wird, das heilige Land ſelbſt in den Geſichtskreis der Deutſchen zu rücken und arbeitet dem dritten Kreuzzuge vor. Beide begeben ſich mit ihren Erzählungen in die Region der höchſten irdiſchen Macht: jenem ſchwebt bei ſeinem König Rother wohl der normanniſche Graf Roger von Sicilien vor, der berühmteſte Mann dieſer Zeit, wie ihn ein deutſcher Chroniſt nennt; aber er verſetzt ihn weit zurück, macht ihn zum Großvater Karls des Großen und zum Repräſentanten des deutſchen Kaiſerthums; dieſer wählt einen kaiſerlichen Stiefſohn zum Helden. Beide dichten vermuthlich in Baiern und für Baiern: jener ſetzt die Machtſtellung Herzog Heinrichs des Stolzen neben dem Kaiſer Lothar dem Sachſen voraus; dieſer arbeitet wahrſcheinlich am Hofe Heinrichs des Löwen, verwendet Thatſachen aus der Kreuzfahrt dieſes Fürſten (1172) und indem er den Herzog Ernſt und den Herzog Heinrich in eine freilich unausgeſprochene Parallele bringt, hilft er den Abfall ſeines Herrn von dem Kaiſer vorbereiten.

Herzog Ernſt regiert Baiern. Seine Mutter Adelheid wird die zweite Frau des Kaiſers Otto. Der Kaiſer nimmt den Herzog an Sohnes Statt an und macht ihn zu ſeinem vertrauten Rathgeber. Aber Neid und Verleumdung ſäen Zwietracht. Ernſt, ſchließlich zur Verzweiflung gebracht und gegen ſeinen Feind, den Pfalzgrafen Heinrich, zum Äußerſten erregt, tödtet dieſen in Gegenwart des Kaiſers und erklärt, er würde auch ſeinen Stiefvater erſchlagen haben, wenn er ihn bekommen hätte. Nach dieſer hochdramatiſchen Scene entflieht Ernſt, wird in die Acht erklärt und mit Krieg überzogen. Nachdem er fünf Jahre widerſtanden, nimmt er das Kreuz, beſteht viele wunderbare Abenteuer, opfert am heiligen Grabe, kämpft in Jeruſalem gegen die Heiden, kehrt zurück, ſieht erſt die Mutter wieder und fällt dann im Dome zu Bamberg während des Gottesdienſtes dem Kaiſer zu Füßen, der ihm verzeiht ohne ihn zu kennen, ihn aufhebt und küßt, nun erſt erkennt und wieder von ſich ſtößt, aber auf Fürbitte der Fürſten begnadigt und ſeinem Lande zurückgibt. In allen Fährlichkeiten hat ihm ein Freund und Jugendgenoſſe, Graf Wetzel, treu zur Seite geſtanden. Durchaus werden nur

die ernsten Empfindungen angeregt, welche Mutter und Sohn verbinden, welche Männer zusammenhalten und entzweien. Nur einmal tritt ein Mädchen auf, wie sie den Sagenhelden zu begegnen und ihre Liebe zu erregen pflegen: Herzog Ernst bekommt Gelegenheit, eine Geraubte von ihren Drängern zu befreien; aber sie bleibt todt in seinen Armen.

Zwei Empörer gegen Kaiser und Reich sind in dem Herzog Ernst der Sage zusammengeflossen: Ludolf, der Sohn Ottos des Großen, und Herzog Ernst von Schwaben, der Stiefsohn Konrads des Zweiten. Geächtet war er ohne Zweifel schon im Liede des elften Jahrhunderts, und vielleicht ging er außer Landes. Der Dichter des zwölften Jahrhunderts aber benutzt das Motiv, um ihm einen Kreuzzug und viele Abenteuer im Stile der Alexandersage, Kämpfe mit fabelhaften Völkern, wie die Kranichköpfe, die Plattfüße, die Langohren, die Pygmäen, die Giganten, Schiffbruch am Magnetberge, Ueberlistung der Greifen, Aufenthalt bei den Cyclopen, anzudichten. Noch zwei große mittelhochdeutsche Gedichte haben im dreizehnten Jahrhundert den Stoff behandelt, der schließlich als Bänkelsängerlied und als Volksroman umlief.

Dieser Odyssee eines deutschen Fürsten steht die Mönchsodyssee vom heiligen Brandanus zur Seite, worin der Ruhm der irischen Mönche noch einmal auftaucht. Brandan liest von einer Welt unter der Erde, wo es Tag sei, während es hier Nacht wird. Im Zorn über das Unglaubliche verbrennt er das Buch, und zur Strafe muß er auf weiter langer Meerfahrt noch viel Seltsameres erleben und erschauen. Er hat sich dabei stark mit Teufeln herumzuschlagen, und Episoden, wie die vom Mönche, der einen Zaum gestohlen, und von Brandans Kapuze, die ins Meer gefallen, gehören ins Gebiet der Posse.

Ganz auf den Boden der Odyssee scheint uns die Erzählung vom König Orendel zu versetzen. Sie muß auf einem Liede beruhen, welches uralten mythologischen Stoff bewahrte. Orendel war ein Genius der Seefahrt bei den Germanen, ein Repräsentant der günstigen Jahreszeit, der, etwa im Spätherbst, Schiffbruch leidet und einem Eisriesen, dem Meister Ise, unterthan wird. Nackt kommt er ans Land, mit einem abgebrochenen Aste bedeckt er seine Blöße, wie Ulysses. Durch Knechtesdienst erwirbt er einen grauen Rock. In diesem kehrt er unerkannt mit dem Frühling in sein Land zurück. Und nachdem er — wieder wie Ulysses — die Freier besiegt, die sein Weib umlagern, empfängt ihn diese mit Freuden: 'Bist du der König Orendel, so ist es mir lieb sicherlich, daß ich dir die Treue gehalten.' Diese Frau wird

in dem uns erhaltenen Spielmannsgedichte nach Jeruſalem verſetzt und zu König Davids Tochter gemacht; die Tempelherren dienen ihr und ſchützen ſie; am Kampfe gegen die Heiden nimmt ſie gerüſtet theil, wie eine Walküre oder Amazone, wie die Camilla der Aeneide; den Orendel empfängt ſie zwar als einen Wohlbekannten, längſt Erwarteten; aber als er jenen Schiffbruch erlitt, befand er ſich auf einer Kreuzfahrt und wußte nichts von ihr. Er ſelbſt wird nun König von Jeruſalem; und da die Stadt während ſeiner Abweſenheit in die Hände der Heiden fällt, ſo weiß er ſie mit Hilfe ſeiner Frau wiederzugewinnen. Der Dichter hat aus der mythologiſchen Sage ein 'befreites Jeruſalem' gemacht. Er kennt einige Ortsnamen von Paläſtina und ein wenig auch die Zuſtände des Königreiches nach der Eroberung der heiligen Stadt durch Saladin (1187). Ohne Zweifel will er die trauernden Chriſten auf eine Wiedereroberung vertröſten. Er baut ſtark auf göttlichen Beiſtand: ſo wie ſich ſein Held in Gefahr befindet, bittet die Jungfrau Maria ihren Sohn für ihn, und Engel eilen ihm zu Hilfe. Der Dichter ſchafft ſich dadurch einen überirdiſchen Apparat, wie er den griechiſchen und römiſchen Epikern zu Gebote ſtand. Er genügt zugleich einem frommen Gefühl; und indem er den grauen Rock Orendels auf den ungenähten Rock Chriſti zurückführt, ertheilt er ſeinem Werke vollends den Character der Legende. Aber wirkliche Frömmigkeit liegt ihm fern; zwiſchen Heiden und Chriſten erſcheint kein ſchroffer Gegenſatz; in die Welt des Gemüthes führt er uns nicht ein.

Darin gleicht ihm völlig der Verfaſſer des 'St. Oswald'. Auch hier iſt die Kreuzfahrt eigentlich eine Brautfahrt; der ſprechende Rabe, der ſie einleitet, ein halb wunderbares, halb komiſches Element. Eine Heidentochter wird durch Liſt geraubt, die nachſetzenden Verfolger beſiegt, getödtet, wieder auferweckt, getauft. Aber vergebens ſucht man Ernſt der Geſinnung, geſchweige das religiöſe Pathos des Rolandsliedes.

Der Pfaffe Konrad ſtand allein da. Die Spielleute verbrauchten den Orient und die Heidenkämpfe zur Unterhaltung und kümmerten ſich wenig um die Erbauung ihres Publicums. Auch mittelſt der Kreuzzugspoeſie wurde die Herrſchaft der Frau Welt nicht gebrochen. Man hatte im Gegentheil ihren Dienern neue Waffen in die Hand gegeben; und ebenſo war der moraliſche Erfolg der Kreuzzüge ſelbſt, die Wirkung auf den Geiſt des Ritterthums, nur eine Zerſtörung der intoleranten Bigotterie, eine Annäherung der Gegner.

Die wachsende Toleranz der Zeit überhaupt, die mit der Verfeinerung der Gefühle Hand in Hand ging, wurde durch die Kreuzzüge befördert. Hatten in Spanien im dichten Zusammenleben Christen, Juden, Mohamedaner sich gegenseitig achten gelernt und kam dort die Erzählung von den drei Ringen auf, welche Lessing durch seinen 'Nathan' zum Evangelium der modernen Toleranz gemacht hat, so schufen die Kreuzzüge im Orient neue Berührungen mit den Feinden, gegen welche der Papst die gottbegeisterten Schaaren aufgerufen hatte — Berührungen, an denen allmählich die Blüte der Ritterschaft von ganz Europa Antheil bekam. Jene Unternehmungen der Intoleranz hatten eine Steigerung der Toleranz im Gefolge. Der phantastische Triumph des Papstthums that in seinem Verlaufe dessen eigenen Interessen Abbruch. Es war vollkommen richtig, wenn Friedrich Barbarossa die Befreiung Jerusalems in Angriff nahm und dem weltbeherrschenden Kaiserthum auch hierin die Führung sicherte. In der Theorie unterlag Palästina seiner Fürsorge, wie alle Länder der Erde. Das lateinische Antichristspiel, das wir kennen, machte bereits die Anwendung; und auch in weiteren Kreisen gewöhnte man sich, die Macht des Kaisers allgegenwärtig zu denken, wofür ein deutsches um 1170 verfaßtes Gedicht uns einen merkwürdigen Beleg liefert, indem es zugleich ein anschauliches Bild des feindlichen und freundlichen Verkehrs zwischen Christen und Heiden im Königreiche Jerusalem entwirft.

Graf Rudolf, der Held des Gedichtes, ist ein christlicher Coriolan. Er schließt sich, entzweit mit seinen Glaubensgenossen, den Heiden an, um vereint mit ihnen die Christen zu bekämpfen. Vermuthlich kehrte der Graf, durch mannigfaltige Erlebnisse geprüft und geläutert, schließlich in die Reihen der Seinigen zurück. Ich sage 'vermuthlich'; denn auch diese schöne Erzählung ist uns nur in Bruchstücken erhalten, wie so Vieles, was unser Interesse ganz besonders erregt. Gedichte, welche das wirkliche Leben abspiegeln und ihren Stoff aus der Zeitgeschichte wählen, wandeln nicht auf der Heerstraße des mittelalterlichen Geschmackes, welcher phantastisch seltsame Begebenheiten einer unmöglichen Welt entschieden vorzieht; so kam es, daß sie selten vervielfältigt und daher nur durch glückliche Zufälle, meist verstümmelt, auf die Nachwelt gebracht wurden. Die Fragmente des 'Grafen Rudolf' zeigen sich noch durchweg frei von der übermäßigen idealistischen Verfeinerung der späteren Ritterromane. Ueberall fühlen wir die Wahrheit des Lebens; und das Leben selbst, das sie schildern, bleibt noch fern von Convention und im Ganzen

treu der Natur. Schlicht und ruhig, deutlich und gleichmäßig verläuft die Erzählung; und doch bricht zuweilen persönlicher Antheil des Dichters durch: bald zeigt er sich enthusiasmirt für seinen Helden, sucht ihn zu entschuldigen, dankt denen, die ihm Gutes thun; bald thut er in kräftigen Reflexionen seine Meinung kund, spricht sich gegen untreue Rathgeber oder für gute Frauensitte aus. Seiner kaiserlichen Gesinnung macht er auf naive Weise im Zusammenhange der Geschichte Luft. Der König von Jerusalem will an seinem Hofe das Ceremoniell des Kaisers einführen, dem er sich gleich dünkt: Fürsten sollen ihm das Schwert vortragen, ein König das Schenkenamt üben, Arme und Reiche herrlich bewirthet werden; Graf Rudolf, der Bescheid weiß, soll ihm dazu verhelfen und die Sache einrichten. Graf Rudolf aber fängt zu lachen an und sagt: 'Maßest du dir kaiserliche Sitte an, so könnte dir das sehr übel bekommen. Der Kaiser hat nicht seinesgleichen. Dein ganzes Land wäre verloren.'

Die Machtsphäre des deutschen Kaisers wird ohne weiteres über Jerusalem ausgedehnt. Als ob er nur zu winken brauchte, um die Gebäude der Anmaßung zu zerstören. Und dabei handelt es sich um ein harmloses Ceremoniell!

Aber es kam die Zeit, wo der römisch-deutsche Kaiser wirklich seine Machtsphäre bis Jerusalem ausgedehnt zu haben schien. Am 18. März 1229 nahm der mit dem päpstlichen Banne belegte Friedrich der Zweite in der Kirche des Heiligen Grabes eine goldene Krone vom Hochaltar und setzte sie sich auf das Haupt. Walther von der Vogelweide hatte die Lieder gedichtet, unter deren Gesang die Kreuzfahrer ausgezogen waren und mit denen sie das heilige Land betraten. Und ein anderer deutscher Dichter, Meister Freidank, der sich in des Kaisers Heere befand, gab mit köstlicher Nüchternheit in kurzen Epigrammen eine Schilderung der Zustände, welche ihm zu Akkon entgegentraten. 'Christen, Juden, Heiden sind zu Akkon ungeschieden.' Und dem ehrlichen Schwaben scheint es in dem internationalen Gewimmel etwas unheimlich geworden zu sein. Aber auf die Möglichkeit eines friedlichen Zusammenlebens von Christen und Mohamedanern war Friedrichs ganze orientalische Politik damals gebaut, und sie zog damit nur die praetischen Consequenzen jener religiösen Toleranz, welche längst die Geister des Abendlandes segensreich ergriffen hatte.

Wohl keine andere Litteratur des Mittelalters legt davon so sprechendes Zeugnis ab, wie die deutsche. Das Antichristspiel sahen

wir bemüht, den fremden Religionen gerecht zu werden und der eigenen nicht zu ſchmeicheln. Wolfram von Eſchenbach ſehen wir durchdrungen von dem Glauben, daß auch die Heiden ſelig werden können; ſein 'Parzival' iſt ganz auf den Gedanken der Verſöhnung gebaut: Chriſten und Heiden werden, wie im 'Nathan', von einem Familienband umſchloſſen, welches bei Wolfram gewiß wie bei Leſſing ein ſymboliſcher Ausdruck des Friedens und des gegenſeitigen Reſpectes unter den Religionen ſein ſollte. Auch Walther von der Vogelweide ſtellt Chriſten, Juden, Heiden auf eine Linie. Freidank zweifelt, ob Ketzer, Juden und Heiden denn wirklich alle der Hölle verfallen ſollen. Als Hauptgrund dagegen ſcheint ihm wie Anderen zu gelten, daß Gott über die Bekenner aller drei Religionen ſeine Sonne ſcheinen läßt und ihnen 'einerlei Wetter gibt'.

Kurz, die mittelhochdeutſche Dichtung in ihren hervorragendſten Vertretern iſt wie unſere moderne claſſiſche Litteratur getragen von dem Grundſatze der Toleranz. Es iſt ein Anzeichen des Verfalles im dreizehnten wie im neunzehnten Jahrhundert, wenn die Fanatiker auftreten, welche das Evangelium der Liebe unter den Confeſſionen verleugnen und das gegenſeitige Mißtrauen, Haß und Verfolgungseifer ſchüren. Nur unter dem freien Austauſche geiſtiger Errungenſchaften gedeihen die großen geiſtigen Thaten, welche ſpäteren Geſchlechtern ein Denkmal ſind. Auch in der Wiſſenſchaft des dreizehnten Jahunderts fehlt es daran nicht.

Der Alexander der Sage meldet ſeinem Lehrer Ariſtoteles die Wunder, die er geſchaut. Und der Alexander der Geſchichte hat wirklich der griechiſchen Wiſſenſchaft neue Gebiete aufgeſchloſſen. Auch die Blütezeit des Mittelalters ſah zu Ariſtoteles als zu einem tiefen Lehrer empor; aber die meiſten ſeiner Schriften waren ihr ein unentdecktes Land, bis Friedrich der Zweite ſie zugänglich machte. Er hat in Italien jüdiſche Gelehrte angeſtellt, welche die arabiſchen Texte des Ariſtoteles mit ihren arabiſchen Commentaren ins Lateiniſche übertrugen und dadurch für die abendländiſche Wiſſenſchaft gewannen. Auf Seiten der Araber iſt das gelehrte Verdienſt; die Juden vermitteln; der chriſtliche Kaiſer befiehlt. Bekenner aller drei Religionen wirken zuſammen, um dem größten Philoſophen des Alterthums neues Leben einzuhauchen und ſo dem griechiſchen Geiſte zu huldigen.

Friedrich der Zweite ſteht auf der Höhe der politiſchen wie der wiſſenſchaftlichen Bildung ſeiner Zeit. Der Politik gibt er das Vorbild

eines modern organisirten Staates. Die Wissenschaft beschenkt er mit dem lateinischen Aristoteles. In ihm fassen sich die kräftigsten Züge jenes italienischen Normannenwesens zusammen, in dessen Mitte er aufwuchs. Als der erste Friedrich die Lombarden niedergeworfen hatte, war die Eroberung Apuliens und Siciliens sein nächstes Ziel. Er hat es nicht gleich und nicht auf kriegerischem Wege, aber doch erreicht; und Sohn und Enkel ernteten die Früchte seiner cäsarischen Politik. Vielleicht überkommt nirgends den heutigen Deutschen ein so erschütterndes Gefühl geisterhafter Nähe des mittelalterlichen Kaiserthumes, als wenn er sich in die ernste Landschaft von Palermo, an den Fuß des herrlichen Monte Pellegrino, den halb saracenischen Hof Friedrichs des Zweiten hineindichtet und dann im Dome der sicilianischen Hauptstadt neben den zwei düster prächtigen Särgen steht, nur durch den Porphyr getrennt von den irdischen Resten Heinrichs des Sechsten und seines großen Sohnes.

Dieser letzte furchtbare Vorkämpfer der Staatsgewalt gegen das mittelalterliche Priesterthum erschien den italienischen Propheten der Zeit als ein völlig dämonisches Wesen. Schon bei Friedrichs Lebzeiten wurde geweißagt: 'Unter den Völkern wird es ertönen: er lebt und er lebt nicht.' Als er starb, wollte man es nicht glauben. Der Zweifel der Italiener pflanzte sich nach Deutschland fort. Falsche Friedriche tauchten auf. Und als diese vergangen waren, setzte sich die Meinung fest, er werde wiederkommen mit Heeresmacht, um die entartete Kirche zu bessern. Er wird über Meer ziehen und das heilige Grab gewinnen. Dort wird er an einen dürren Baum seinen Schild hängen. Der Baum wird wieder grünen, und die Welt wird Freude haben. Bis dieser glückliche Tag anbricht, schläft er im Kiffhäuser oder in einem andern Berge. Da sitzt er an einem steinernen Tisch, und sein Bart ist ihm bis auf die Füße gewachsen. Kommen Menschen in seine Nähe, so fragt er, ob die Raben noch um den Berg fliegen. Und thun sie das, so muß er noch hundert Jahre schlafen.

Erst spät hat man den schlafenden Kaiser für Friedrich den Rothbart gehalten, und in unserem Jahrhundert galt er als ein Symbol der entschwundenen Weltmacht des deutschen Volkes.

Fünftes Kapitel.

Das mittelhochdeutſche Volksepos.

In der Geſchichte der deutſchen Cultur kann man langehin einen Gegenſatz beobachten zwiſchen den Rheinlanden und Süddeutſchland einerſeits und dem eigentlichen Niederdeutſchland, insbeſondere dem Gebiete des ſächſiſchen Stammes, anderſeits. Niederſachſen iſt uralter Germanenboden, Rheinland und Süddeutſchland ſind den Celten und Römern abgenommen worden. Die Spuren älterer Cultur waren nicht auszurotten, ſie kamen den Nachfolgern ſofort zu gute; was die Deutſchen davon nach dem Norden ihres Vaterlandes verbreiteten, war gewiſſermaßen ihr freier Wille; im Weſten und Süden unterlagen ſie einem Zwange, der ihnen nicht blos vorübergehend durch die Vergangenheit, ſondern, wie es ſcheint, für alle Zeit durch die geographiſchen Verhältniſſe auferlegt wurde. Italien und Frankreich blieben die Herde romaniſcher Cultur, von welchen einzelne zündende Funken nach dem Weſten und Süden Deutſchlands herüberflogen, häufiger und faſt ununterbrochen aus Frankreich, weniger ſtetig aus Italien, ſo daß drei beſonders ſcharf characteriſirte Gebiete ſich von einander abheben: der Rhein; Niederſachſen; und Oeſterreich, d. h. Ober- und Niederöſterreich nebſt Steiermark, Kärnten, Tirol. Ihnen gegenüber erſcheint zunächſt Baiern und nachher auch Thüringen als ein Land der Vermittelung, worin die Gegenſätze ſich ausgleichen.

Als die Karolinger eine chriſtliche Litteratur ins Leben rufen wollten, wurde Niederſachſen faſt gewaltſam hineingezogen. Aber der 'Heljand' blieb vereinzelt. Während die claſſiſchen Studien kräftig aufblühten, iſt die deutſche Dichtung als ein Zweig geſchriebener Litteratur gänzlich verdorrt. Wir wiſſen nicht einmal, wann die Allitteration, die ſich ohne

Zweifel in Niedersachsen am längsten erhielt, dem Reime wich. Aber die volksthümliche mündlich fortgepflanzte Dichtung verschwand nicht. Während der Heldensang am Rhein und in Süddeutschland immer mehr zurückwich, fand er in Niedersachsen Schutz, sei es auch nur unter den mittleren und niederen Ständen; die sächsischen Nationalsagen geriethen fast in Vergessenheit und die gothisch-fränkische Heldensage trat an ihre Stelle. Die germanischen Heroen, die aus den Burgen verwiesen wurden, zogen sich in die Hütten zurück, um auf die Stunde zu warten, in der sie wieder hervorbrechen und sich auf ihren alten Thron setzen könnten. Und sie waren in dieser Zeit der Verborgenheit nicht müßig; der große Ruhm der Sachsen, welche im zehnten Jahrhunderte das Kaiserthum herstellten, kam auch ihnen zu gute. Der weithin gefürchtete Gothenkönig Ermanarich wurde zuerst ein von Norddeutschland aus regierender König der Deutschen und später ein Kaiser von Rom. Die italienischen Feldzüge verstärkten die Erinnerung an Theoderich den Großen, den Dietrich von Bern (Verona) der späteren mittelhochdeutschen Gedichte; und wo der deutsche Soldat vor ungeheuren Bauten erstaunte, wie vor dem Amphitheater zu Verona oder vor der Engelsburg in Rom, da meinte er ein Werk jenes Dietrich vor sich zu haben, der einst die Amelungen ruhmreich beherrschte: denn der Name der Gothen war vergessen und durch den Namen ihrer Königsfamilie ersetzt. Die deutschen Sagen und Lieder verbreiteten sich zu fremden Völkern, zu Dänen, Russen und Polen, nach Böhmen, Ungarn, Italien. Und die wandernden sächsischen Sänger lernten auch fremde Lieder verstehen, brachten fremde Helden mit und verflochten sie in deutschen Gesang.

Die Wiedergeburt des Heldengesanges.

Die im Stoffe schwelgende Volkspoesie nimmt neue Gegenstände resolut, wo sie sie findet. Aber der Einfluß Frankreichs ist um jene Zeit noch nicht nachweisbar. So wie er jedoch im elften Jahrhundert mit dem erstarkenden Ritterthume beginnt, so wird der Niederrhein in der deutschen Poesie bedeutend. Der dortige Spielmann lernt von seinem sächsischen Collegen, wie ihm über die Niederlande aus Frankreich einzelne poetische Motive zukommen. Die ganze Masse niedersächsischer Sagen und Lieder steht auch ihm zu Gebote; und er wandert nicht blos den Rhein hinauf, sondern bis nach Oberbaiern hinein finden wir seine Spuren; aus den Niederlanden bringt er die Gudrunsage mit.

Der deutsche Ritter nährte seinen Idealismus zunächst aus den alten Heldenidealen, welche der Spielmann ihm vorführte. Und nicht blos der Ritter, auch der Bischof mochte gelegentlich gerne von Nibelungen und Amelungen hören. Aber, wie wir wissen, eine geistliche Reaction erhob sich. Sie suchte durch ganz Süd- und Westdeutschland die Thätigkeit der Spielleute zu untergraben und die Herrschaft einer weltlichen Moral der Ehre und des Selbstgefühles zu brechen. Der Erfolg war ein sehr verschiedener nach verschiedenen Gegenden. Am Rhein, in Alemannien und Thüringen gelang es in der That, die germanischen Helden zu verdrängen und die Glaubensstreiter, die Heidenkämpfer, die Orientfahrer an ihre Stelle zu setzen. Die französische Mode, durch dichtende Geistliche, wie die Pfaffen Lambrecht und Konrad, zunächst vertreten, riß auch die Spielleute mit fort.

Dagegen wahrten die österreichischen Landschaften ihre besondere Stellung. Die geistlichen Dichter, welche hier, strengeren Sinnes, nur rein geistliche Stoffe bearbeiteten, konnten gegen die Spielleute nicht aufkommen. Und in Baiern, wie gesagt, versöhnten sich die Gegensätze. Da waren Spielleute und geistliche Dichter willkommen. Man sang von Gudrun, von König Rother, vom sterbenden Roland; und die Kaiserchronik ist gleichfalls ein baierisches Product.

Oesterreich und Baiern, das ganze Gebiet des bajuvarischen Volksstammes zeitigte die Blüte des Heldengesanges, wie er in unsterblichen Epen zum Ausdrucke kam, welche um die Scheide des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts durch ein glückliches Geschick endlich den Zufällen der mündlichen Ueberlieferung entzogen und auf Pergament niedergeschrieben wurden. In Niedersachsen aber dauerte die alte Weise fort. Nur ganz vereinzelt ward ein sächsischer Ritter oder Cleriker für deutsche Poesie gewonnen. Der Spielmann blieb Alleinherrscher und begnügte sich mit der mündlichen Fortpflanzung seines Repertoires. Der ganze Reichthum damaligen niederdeutschen Heldengesanges wäre für uns spurlos verschwunden, hätte sich nicht im dreizehnten Jahrhundert ein wißbegieriger Norweger gefunden, der an diesen Liedern und Sagen Antheil nahm, ihren Inhalt aufzeichnete, um den Mittelpunct Dietrichs von Bern gruppirte und dergestalt einen Prosaroman, eine 'Saga', daraus bildete.

Ungefähr erlangen wir so eine Vorstellung von den sächsischen Liedern. Sie setzen im Allgemeinen die Art des journalistischen Spielmannsgesanges fort, wie er im zehnten Jahrhundert herrschte: skizzenhafte Erzählung, Schwelgen in den Thatsachen, Streben nach starken

Effecten ohne Scheu vor Roheiten, Mangel an Vertiefung nach der pſychologiſchen und ſittlichen Seite. Wie einſt im ſechſten Jahrhundert, ſo drang die deutſche Heldenſage abermals nach dem Norden, nicht blos durch jene norwegiſche Saga, ſondern auch durch den lebendigen Volksgeſang: däniſche und färöiſche Lieder gehen auf die verlorenen niederdeutſchen zurück, und die färöiſchen werden noch bis in unſere Tage auf jenen fernen Inſeln zum Tanze geſungen.

Anders entwickelte ſich der Heldengeſang in Baiern und Oeſterreich. Er gewann im Vortrage mehr epiſche Fülle und Breite. Und er wandelte ſich dem Stoffe nach unter dem Einfluſſe des Kampfes mit der clericalen Dichtung.

Dem Geiſtlichen ſtand die lateiniſche Bildung, ihm ſtanden hiſtoriſche Quellen zu Gebote. Auf Grund deren übte er Kritik an der Heldenſage; es wurde ihm nicht ſchwer, bemerkbar zu machen, daß Dietrich und Etzel, Theoderich und Attila, nicht gleichzeitig gelebt hätten, und dergeſtalt den Spielmann als einen Lügner zu verdächtigen. Der Vorwurf war ſchwer; denn wahre Geſchichte erwartete man von aller erzählenden Poeſie. Der Spielmann ließ ſich dadurch zu falſchen Berufungen auf erfundene Quellen und zu erdichteten Anknüpfungen an die wirkliche Geſchichte verleiten, mit denen er nun wirklich zum Lügner ward.

Eine andere Art von Kritik können wir nicht ausdrücklich nachweiſen; aber ſie dürfte nicht minder geübt worden ſein. Die Nibelungenſage enthielt urſprünglich eine Menge mythologiſcher Wunder, welche theils vom Standpuncte des chriſtlichen Glaubens, theils vom Standpuncte der Aufklärung, an der es im zwölften Jahrhundert nicht fehlte, das kritiſche Urtheil herausforderten. Die Rieſen, Zwerge, Drachen, das Märchenhafte in Siegfrieds Jugend und in der Erſcheinung Brünhilds wurde möglichſt eingeſchränkt und ſo die Sage in der That vervollkommnet, weil vermenſchlicht. Alle die mythologiſch begründeten Partien traten in ein gewiſſes Dunkel; das Intereſſe war ihnen offenbar ſo ſtark nicht zugewandt, wie den mehr erſichtlich hiſtoriſchen und an bekannte Orte geknüpften Berichten.

Auch eine ſittliche Kritik mochte an der Ueberlieferung geübt worden ſein. Denn alle Erſcheinungen der wirklichen Welt, die einem jugendlich unſchuldigen Sinn Anſtoß geben oder das Gefühl edler Frauen verletzen konnten, ſind aus den Stoffen des Heldenſanges hinweggeſchafft, wobei nur nicht ganz die heutigen Regeln gelten: jene Zeit ertrug ein

höheres Maß von Natürlichkeit als die unsrige. Aber nicht blos um Natürlichkeiten handelt es sich.

In der ältesten Sage gehören Siegfried und Brünhild enge zusammen. Er hat sie aus dem Zauberschlafe geweckt. Sie hat ihn eingeweiht in verborgene Weisheit. Sie haben sich Treue gelobt. Aber ein Vergessenheitstrank, den Kriemhilds Mutter ihm reicht, macht ihn abtrünnig; er wird Kriemhilds Mann; er hilft ihrem Bruder Gunther die Brünhild gewinnen. Aber Brünhild hat nicht vergessen: sie rächt sich; sie verdirbt den Ungetreuen, immer noch Geliebten und stirbt mit ihm. Die spätere Zeit nahm offenbar an Siegfrieds Verhältnis zu den beiden Frauen Anstoß. Die jüngere Sage schaffte daher seine Beziehung zu Brünhild bis auf wenige Spuren weg und suchte für die Vorgänge, die sie nicht entbehren wollte, eine andere Begründung. So blieb die sittliche Reinheit des frühgemordeten Helden ungetrübt.

Kriemhild als Rächerin Siegfrieds ist entsetzlich, denn ihre eigenen Brüder sind die Schuldigen; und das gehört so wesentlich zu der Sage, daß daran nichts geändert werden konnte. Aber wenn nach der sächsischen Ueberlieferung Kriemhild zwei dieser Brüder gefallen findet und ihnen einen Feuerbrand in den Mund stößt, um zu sehen, ob sie todt seien; wenn sie nach einer anderen Ueberlieferung den beiden, die gebunden vor ihr liegen, mit eigener Hand das Haupt abschlägt: so hat die süddeutsche Auffassung solche Roheiten mit Recht entfernt und Kriemhilds persönlichen Unthaten ein anderes Ziel gegeben. Wieder hat die feinere sittliche Empfindung auch die Poesie auf eine höhere Stufe gehoben.

Unter allen Stoffen der Heldensage scheint der, welcher in dem uns erhaltenen Nibelungenliede behandelt ist, der vornehmste gewesen zu sein. Wie sich gegen ihn besonders die geistliche Polemik wandte, so bildete er den höchsten Stolz des Sängers, und die beste Gesellschaft war keinem anderen wie ihm gewogen. Die ursprüngliche Gestalt des Nibelungenliedes weist durch ihre edle Haltung auf die Kreise der höchsten weltlichen Bildung, und die genaue Kenntnis niederösterreichischer Localitäten macht es wahrscheinlich, daß der Wiener Hof die Stätte war, an welcher die Gedichte von Siegfried und den Burgundern zuerst vorgelesen wurden. Denn gegen Ende des zwölften Jahrhunderts pflegte man poetische Erzählungen nicht mehr zu singen, sondern zu declamiren oder vorzulesen.

Auf der sittlichen und ästhetischen Höhe des Nibelungenliedes halten sich nur wenige andere Gedichte der Heldensage. Der Antheil der

adeligen Gesellschaft wurde im dreizehnten Jahrhundert doch mehr davon abgezogen, und die französische Mode drang selbst in die Alpenthäler. So wie aber die volksthümlichen Gedichte auf ein niedrigeres Publicum berechnet werden mußten, so verloren sie an Gewicht und Reinheit. Sie suchten sich durch thörichte Concessionen an die Mode oben zu halten; sie strebten wieder nach drastischen Effecten; sie rafften einige ritterliche Gewänder auf und behängten die alten Helden damit: sie kamen nur um so tiefer herunter.

Dennoch waltet in allen gleichmäßig, wenn man auf die entscheidenden Motive sieht, ein hoher sittlicher Geist, der sich in den Characteren ausprägt, welche die Träger der Handlung sind. Die Hauptgestalten werden ihren hervorstechenden Eigenschaften nach durch die verschiedensten Gedichte hin festgehalten, und man bemerkt leicht, daß diese Charactere als sittliche Ideale eine Erbschaft lange verschwundener Tage sind, daß die Verhältnisse, in denen sie gedacht werden, durchaus nicht dem Ritterthum entsprechen und daß alles Ritterliche ebenso wie das Christenthum ihnen in der Regel nur äußerlich aufgeheftet, selten tiefer eingedrungen ist. So treu war die Ueberlieferung! Und so richtig der Instinct, welcher die geistliche Polemik leitete!

Die Reben, welche den edlen Wein des deutschen Heldengesanges lieferten, sind in der Völkerwanderungs- und Merowingerzeit gepflanzt worden, und die letztere Epoche, in welcher die Welt auszuruhen begann von den vorhergegangenen Stürmen, hat daran das beste gethan. Die Könige, welche in den volksthümlichen Gedichten auftreten, sind den Merowingern und Amelungen ähnlicher als den Staufern und Welfen. Die ganze königliche Familie gilt als Besitzerin des Staates, wichtige Regierungsacte geschehen nur unter Zustimmung der Blutsfreunde, und fast auf alle dem Throne Nahestehenden erstreckt sich die Fiction der Verwandtschaft. Hochangesehene treue Minister stehen den unmündigen Prinzen zur Seite, verwalten das Reich mit Kraft und Klugheit und bleiben zeitlebens autoritätvolle, gerngehörte Rathgeber. Den König umgibt ein Gefolge von Kampfgenossen, die sich für ihn opfern, denen er seinerseits mit freigebiger Hand Schätze spendet, die er aus Gefangenschaft und Bedrängnis mit eigener Lebensgefahr zu befreien sucht. Die Finanzkraft des Königthums wird in dem Begriff eines großen, für unerschöpflich geltenden Hortes zusammengefaßt. Kostbare Waffen vererben sich vom Vater auf den Sohn und gewinnen schicksalsvolle Bedeutung in tapferen Thaten und schrecklichen Unthaten. Blutrache ver-

langt selbst das Gefühl der Frauen, und der Kampf wird bis zur Vernichtung geführt.

Mit gutem Grunde hat Ludwig Uhland die sämmtlichen Charactere der Heldensage auf zwei Gruppen vertheilt: die Treuen und die Untreuen. Mit der Treue wird die Humanitätspflicht der Freigebigkeit, mit der Untreue die Kargheit verbunden gedacht. Aufopferung, die Wurzel aller Tugenden, erscheint zunächst innerhalb des Familienbandes und in der erweiterten Familie, der Hof- und Kampfgenossenschaft. Wie der Herr und die Mannen allgemein, so sind die Mannen unter sich oft in besonderem Bündnisse zusammengeschlossen und geben wohlthuende und erhebende Beispiele von Heldenfreundschaft. Ueber die Pflicht hinaus, welche natürliche oder ausdrücklich eingegangene Verbindungen auferlegen, bringt es Ruhm und Ehre, wenn ein Kämpfer in freier Hingebung fremde Noth lindert, Bedrängten zu Hilfe kommt. Jeder darf so weit um sich greifen, als es die Gesetze der Kriegerehre gestatten, welche die Feigheit verpönen und zum Beispiel den Angriff Zweier gegen Einen für schimpflich erklären.

Verletzte Treue unter Verwandten ist das vornehmste Motiv aller Verwicklungen der Heldensage, sei es, daß ein herrschsüchtiger König allein die Gewalt haben will und die übrigen Berechtigten verräth und vernichtet, sei es, daß Fraueneifersucht den Familienfrieden stört. Sind feindliche Parteien einmal vorhanden, so entstehen die mannigfaltigsten Conflicte; der Treulose wählt oder wechselt die Partei nach feiger und egoistischer Berechnung, Treue gegen den Freund verbindet sich mit entschlossener Untreue gegen den Feind, Treue gegen einen böslich Gemordeten gebiert furchtbare Untreue gegen seine lebenden Feinde, die Mannenpflicht kommt in Conflict mit der Familienpflicht, und leicht wird eine Heirath die Quelle der Fehde. Die Frau, die ein Bindeglied zweier Häuser bilden soll, leidet unter ihrer Doppelstellung, und indem sie deren Pflichten zu genügen sucht, wird die Flamme ihrer kurzsichtigen Leidenschaft eine Brandfackel, welche beide vernichtet.

Der Geist der Hingebung und Aufopferung, welcher im Kampfe nicht mehr eine rohe Lust, sondern ein edles Geschäft, eine Quelle des Ruhmes und des Selbstgefühles sah, hat den alten Helden neues Leben eingehaucht. Sie waren die nächstliegenden Symbole hochgestimmter Weltlichkeit und pflichtvollen Kampflebens. Sie waren die redenden Zeugen dafür, daß kriegerische Tugenden Anspruch auf ewigen Ruhm gewähren. Ernst und Begeisterung für den Beruf der Waffen beseelt

jede Zeile der mittelhochdeutſchen Heldengedichte. Mit Weihe und Nachdruck werden die Männer, welche auftreten, als Helden, Kämpfer, Krieger, Degen, Recken, Ritter fort und fort bezeichnet. Unaufhörlich erinnert uns der Dichter an das Ideal. Seine Heiligen legen den goldenen Schein, der ihr Haupt umſtrahlt, keinen Augenblick ab.

Wenn nun die Heldendichtung in ihrem weſentlichen Gehalte ſich als urſprungstreu bewährt, ſo ſind die Jahrhunderte doch nicht ſpurlos an ihr vorübergegangen. Und wieder legen auch dafür einzelne Figuren, denen ſie Zutritt geſtattet, lebendiges Zeugnis ab. Neben der Würde und Hoheit der meiſten und wichtigſten Geſtalten iſt in untergeordneten Individuen auch die Roheit und der Spielmannshumor des zehnten Jahrhunderts, der einſt einem Kuno Kurzibold zujubelte, vertreten. Der Strom der Sage fluthete zu mächtig, als daß er nicht aus den wüſten Gegenden, die er durchmaß, einige Trümmer hätte mitführen ſollen. Wolfhart, der Neffe des alten Hildebrand, vertritt mit ſeinem gewaltthätigen Sinne, ſeiner unbändigen Kampfluſt, ſeinem wilden Dreinſchlagen, ſeiner blutlechzenden Grauſamkeit, ſeinem gellenden Geſchrei, ſeinen rohen Witzen, ſeiner Abneigung gegen feine Frauen den früheren Typus des unidealen Soldaten. Die Hofwürde des Küchenmeiſters wurde ſchon in lateiniſchen Gedichten älterer Zeit mit Humor behandelt, und das Nibelungenlied bewahrt ſeinen Rumold den Küchenmeiſter als einen Vertreter der friedfertigen Philiſtroſität, welche den zu Attila abziehenden Burgundern den Rath ertheilt: 'Bleibet im Lande und nähret euch redlich.' Auch die Verbindung von Schwerteskunſt und Fiedelkunſt in Volker von Alzei, dem adeligen Spielmann, war urſprünglich wohl komiſch gemeint. Aber ſo wie ſich der Stand der Spielleute gehoben hatte und ſie in Baiern und Oeſterreich Zutritt in die gute Geſellſchaft fanden, ſo wurde jene Geſtalt zu hoher Idealität geläutert. Nach der Mitte des zwölften Jahrhunderts fingen die Ritter an, Liebeslieder zu dichten, zu componiren und vorzutragen. Da war wirklich das Waffenhandwerk und die Spielmannstechnik in vielen Perſönlichkeiten vereinigt. Und es iſt möglich, daß auch an den Volksepen deutſche Edelleute als Verfaſſer betheiligt ſind. Wir wiſſen jedoch darüber nichts. Denn alle dieſe Poeſie iſt anonym. Die paar Namen, die wir kennen, gehören einer verhältnismäßig ſpäten Zeit an, und die betreffenden Werke taugen nicht viel. Im Blütenalter, auf der Höhe des Könnens, müſſen wir uns mit den Gedichten ſelbſt begnügen und vermögen keine

Verfasser zu nennen. Die Versuche, solche doch aufspüren und mehr wissen zu wollen, als die zeitgenössischen Leser, sind erfolglos gewesen. Wir müssen das freiwillige Dunkel achten, in welches jene Poeten bescheiden sich hüllen. Litterarische Ehrbegier lag ihnen völlig ferne. Sie verlangten nicht, auf die Nachwelt zu kommen. Sie traten gerne zurück hinter den Helden, für welche sie die Herzen ihres Volkes zu gewinnen suchten. Und die Verschleierung der Persönlichkeiten entspricht dem unpersönlichen Stil.

Der epische Volksdichter vom Ende des zwölften Jahrhunderts redet wohl zuweilen in eigener Person; aber das ist blos eine Redeform. Persönliche Reflexionen bringt er meist nur als allgemein giltige Sentenzen oder als Vorausdeutungen auf Ereignisse, die im weiteren Verlaufe der Erzählung oder Sage liegen. Und individuelle Auffassung der Figuren, Sachen, Begebenheiten, die er vorführt, bewegt sich in engen Grenzen. Wie die epischen Charactere in den verschiedensten Gedichten sich gleich bleiben, wie die Verfasser sich hierin respectvoll vor einer unantastbaren Ueberlieferung beugen, so halten sie es auch mit dem Vortrage.

Gleich dem Volksepos der Merowingerzeit sind die Heldengedichte der mittelhochdeutschen Epoche voll von fest ausgeprägten Formeln, von Sprichwörtern, typischen Redewendungen und Anschauungen, denen gegenüber viele Dichter auf persönliche Originalität willig verzichten. Die Pracht und sinnliche Fülle homerischer Darstellung findet man darin nicht. Alles kommt einfach daher. Die Beiwörter der Helden und Heldinnen sind schlichte Hinweisungen auf das Ideal, tapfer, kühn, schön; zuweilen nachdrücklich verstärkt, sehr tapfer, sturmkühn, wunderschön; zuweilen characteristisch gewählt, so wenn Rüdiger der Freigebige, Eckhart der Getreue, Hagen der Grimme genannt wird. Das Malerische beschränkt sich fast auf Selbstverständliches: eine weiße Hand, ein rother Mund, glänzende Augen, gelbes Haar kehren immer wieder; desgleichen das rothe Gold, der grüne Wald, die breite Linde, der kalte Brunnen, das wilde Meer, der kühle Morgen. Ausgeführte Bilder fehlen, kurze Vergleichungen erinnern bei der Farbe jugendlicher Wangen an die Rosen, bei wilder Kampfgier an den Eber, bei böser Gesinnung an den Wolf. Ein Helm leuchtet wie die Sonne auf Meeresfluth. Ein edles Herz gebiert Tugenden, so viel der süße Mai Gras und Blumen hervorbringt.

Gemüthsbewegungen haben ihre typische Geberde. Der Bekümmerte sitzt schweigend auf einem Steine. Der Entschlossene spricht kein Wort,

bis er handelt. Im Blick ist Alles characteristisch: Niedersehen bedeutet Unmuth, Aufblicken Freude, stummes Ansehen Frage. Bleich- und Rothwerden verräth raschen Wechsel der Stimmung. Vom Weinen werden helle Augen roth; den Helden gehen Thränen über die Bärte, den Frauen fallen sie in den Schoß.

Ebenso werden über Gestalt, Kleidung, Bewaffnung nur unter wenigen festen Gesichtspuneten Andeutungen gegeben. Alle Geschäfte des Heldenlebens sind auf bestimmte Formeln zurückgeführt, und wenn für die poetische Verherrlichung der Schlacht viele Wendungen zu Gebote stehen, so scheinen sie doch alle nur für die Empfindung des Furchtbaren einen anschaulichen Ausdruck zu suchen. Die Oertlichkeiten, worin sich die Ereignisse vollziehen, werden nur selten über den allgemeinen Umriß hinaus deutlich. Der Sänger nimmt überhaupt nie alle seine Mittel zusammen, um sie auf einen Punct zu concentriren. Er geht fast nirgends ins Einzelne: weder zerlegt er die Erscheinung in ihre Bestandtheile, noch löst er die Handlung in die kleineren aufeinander folgenden Bewegungen auf. Auch hierin zeigt sich der Stil unserer Volksepen bescheiden neben dem Ideale der Erzählung, neben Homer.

Das Nibelungenlied.

Seit alter Zeit bedienten sich die Deutschen des Falken zur Jagd; und ihre Poesie gebrauchte den streitbaren, jagenden Falken als ein Bild des jugendlichen Helden. Blitzende Augen erinnerten den mittelalterlichen Dichter an Falkenaugen. Und die adelige Dame des zwölften Jahrhunderts, welche die Liebe eines Mannes gewonnen, erzählt im Liede, sie habe einen Falken gezähmt.

So träumte Kriemhild in ihrer Mädchenzeit von einem Falken, den sie gezähmet manchen Tag. Aber zwei Adler zerfleischten ihn vor ihren Augen. Sie hatte nie einen größeren Schmerz empfunden.

In diesem Traume, der als düsteres Ahnen zu Anfang des Nibelungenliedes steht, wird die ganze erste Hälfte des Gedichtes prophetisch verkündigt. Siegfried ist der Falke, sein Schwager Gunther und dessen Dienstmann Hagen sind die Adler, die ihn zerreißen, und Kriemhild weint ihm nach in unverwindlichem Schmerze. Den zweiten Theil aber füllt das Werk ihrer grausigen Rache. Sie reicht dem Hunnenkönig ihre Hand. Sie ladet die Schuldigen zu einem Feste, und verwandelt das Fest in ein Blutbad. Liebeswerbung bildet den Anfang, Mord

und Brand den Schluß, wie in der Sage von Trojas Untergang. Und indem unſer Gedicht aus dem Stoffe nicht blos Epiſoden herausgreift, ſondern ihn erſchöpft, gewinnt es äußerlich eine höhere Einheit als die Ilias. Mit ſeiner engen Verkettung zwiſchen Schuld und Strafe entſpricht es einer idealen Welt, wie ſie der jugendliche Sinn des Volkes träumt und wünſcht, während die Helden der Ilias in ihrer naiven Selbſtſucht mehr den Menſchenkenner befriedigen. Aber trotz dem äußeren und inneren Abſchluß und Zuſammenhange der Sage iſt das Gedicht, wie die Ilias, von ungleichem Werth in ſeinen verſchiedenen Theilen; und die Unterſchiede des Werthes ſind weit größer als in der Ilias. Neben den ſchönſten und erhabenſten Scenen breiten ſich öde, langweilige, ja lächerliche und alberne Strecken aus, durch die man ſich mühſam hindurchwindet. Während jene, ſobald man den abweichenden epiſchen Stil nicht in Anſchlag bringt, ſich kühn neben die edelſten Blüten homeriſcher Poeſie ſtellen dürfen, wagt man neben dieſen den Namen Homer gar nicht auszuſprechen. Das mittelhochdeutſche Epos macht den Eindruck einer alten Kirche, an der mehrere Baumeiſter gebaut haben, von denen einige die Intentionen ihrer Vorgänger ſorgſam weiter zu führen ſuchten, andere willkürlich ihrem Kopfe folgten; kleinere Geiſter haben Bilder und Schnörkel und Nebenbauten angebracht, und über das Ganze hat die Ferne der Zeiten das gleichmäßige Grau des Alters geſponnen, ſo daß der Geſammteindruck wohl ein erhebender bleibt, ſchärfere Prüfung aber die Anwüchſe entfernen, die Baugeſchichte erforſchen, die Hände unterſcheiden und jedem Meiſter ſein Eigenthum zurückgeben muß, ehe man die künſtleriſchen Abſichten und ihre Ausführung beurtheilen kann.

Die Arbeit des Reinigens und Scheidens hat Karl Lachmann am Nibelungenliede verſucht und die Aufgabe gewiß nicht fehlerlos, aber in der Hauptſache richtig gelöſt. Er hat ſpätere Einſchaltungen erkannt, welche das urſprüngliche Gefüge verdecken, er hat die nach Entfernung ſolcher Zuſätze zurückbleibende Erzählung in zwanzig Lieder geſondert, welche zum Theil einander fortſetzen, zum Theil ſelbſtändig verſchiedene Puncte der Sage behandeln; einige davon, aber ſicherlich nur wenige, können von demſelben Verfaſſer herrühren. So gering der Spielraum ſein mag, der in den mittelhochdeutſchen Heldenpoeſien für dichteriſche Individualität gelaſſen iſt, bei den meiſten jener Lieder erkennt man individuelle Unterſchiede in Plan, Behandlung, Vortrag. In etwa zwanzig Jahren, von 1190 bis 1210, dürfte das Ganze fertig geworden ſein.

Lachmanns Ansichten sind allerdings bestritten, manche Forscher halten an dem Glauben fest, das Werk, wie wir es haben, sei aus der Hand Eines Dichters hervorgegangen; aber niemand hat versucht, die sonderbare, aus widersprechenden Eigenschaften, aus höchster Kunst und nichtswürdiger Stümperei gemischte Persönlichkeit dieses Dichters zu erklären. Auch wer an Einen Dichter glaubt, wird annehmen müssen, daß er aus Liedern schöpfte — denn nur in mündlich fortgepflanzten Liedern lebte die Heldensage bis gegen Ende des zwölften Jahrhunderts — und daß aus solchen benutzten und durch das Werk des Verfassers hindurchscheinenden Liedern sich die Ungleichmäßigkeiten der Behandlung erklären. Eben die sorgsame Erwägung der Ungleichmäßigkeiten und Widersprüche aber führt zu der Erkenntnis, daß eine über denselben stehende, mit ihnen ringende, sie nicht völlig bemeisternde Dichterkraft nicht existirt. Der Nibelungendichter ist unfindbar. Vielleicht hat nicht einmal eine schließliche Redaction der Lieder stattgefunden, und anstatt von einem Dichter, kann man nur von demjenigen sprechen, der sie zuerst in Ein Buch schreiben ließ.

Im Anfange des zwölften Jahrhunderts gab es, wie wir bestimmt wissen, ein Lied von Kriemhilds Untreue gegen ihre Brüder. Darin kann in der Kürze Alles abgehandelt gewesen sein, was jetzt die zweite Hälfte unseres Gedichtes ausmacht. Führte das Bedürfnis nach größerer epischer Breite zur gesonderten Behandlung der einzelnen Theile der Catastrophe, so geschah dies doch im Hinblick auf ein ehemaliges Ganze — und die einzelnen Lieder konnten später um so leichter wieder zu einem Ganzen zusammengefaßt werden. Ebenso mögen die Lieder der ersten Hälfte aus einer älteren kürzeren Ballade erwachsen sein, indem einzelne Momente zu besonderer Ausbildung einluden. Vieles aber in dieser Partie ist neu, ohne ältere Quelle, nur nach ungefährem Meinen, nach ungefährer Möglichkeit gedichtet.

Das erste Lied, an dessen Spitze Kriemhilds ahnungsvolle Träume stehen, erzählt, wie Siegfried nach Worms kam. Seine Abstammung von König Siegmund, seine Herkunft aus Xanten wird gemeldet; seine Schönheit, seine Stärke, seine ritterlichen Züge nach vielen Ländern werden gerühmt. Aber die oberflächliche directe Characteristik macht bald einer tieferen mittelbaren durch Siegfrieds Handlungsweise Platz. Er hört von Kriemhilds Schönheit und Sprödigkeit; und da man ihm zuredet, um eine Frau zu werben, so erklärt er kurz und gut, er wolle Kriemhild nehmen. Der Widerspruch der besorgten Eltern, ihre Furcht

vor Kriemhilds Brüdern, Gunther, Gernot, und ihren Mannen, beſonders Hagen, reizt erſt recht ſeine Thatkraft; er denkt gleich an Gewalt, will aber nur mit geringem Gefolge zu den Burgundern reiten. Herrlich gerüſtet erregen er und ſeine Begleiter in Worms die allgemeine Aufmerkſamkeit; den freundlichen Empfang lohnt er ſchlecht; er erklärt, im Kampfe den Burgundern ihr Reich abnehmen zu wollen. Aber man bietet ihm den Mitbeſitz. Da läßt er ſich beſänftigen. Er bleibt bei ihnen, und mit einem friedlichen Bilde ſchließt das Lied: im Spiele meſſen Siegfried und ſeine Gaſtfreunde ihre Kraft, und er iſt allen überlegen im Steinwerfen wie im Speerſchießen. Der Character jugendlicher Keckheit, ungeſtüm-übermüthiger Thatkraft erſcheint bewunderungswürdig in jedem Wort, in jeder Handlung Siegfrieds feſtgehalten. Der vorſtechende Characterzug tritt mit einer Naivetät auf, daß er unſer Lächeln erregt; und doch weiß der Dichter mit den einfachſten Mitteln und ohne daß er Siegfrieds Thaten aufzählte, anzudeuten, daß dieſer wirklich ein gewaltiger Held iſt. Wie hübſch, daß ſeine Eltern dies nicht zu wiſſen oder doch nicht darauf zu rechnen ſcheinen, daß aber gerade Hagen, der als Schreckbild hingeſtellt wird, dem jungen Helden am meiſten ſeine Achtung bezeigt. Und wie iſt Hagen als wichtigſter Gegenſpieler, der den Ausſchlag gibt, hervorgehoben! Wie iſt jeder der Burgunder characteriſirt und dadurch die Geſprächſcene mit Siegfried dramatiſch geworden! Wie greift dabei Alles in einander: Ortwin von Metz, Hagens Schweſterſohn, jugendlich heftig; Hagen zurückhaltend, reſpectvoll als Dienſtmann neben ſeinen Herren; König Gernot milde vermittelnd, König Gunther würdevoll abſchließend als der eigentliche König! Wahrlich, man müßte mehr Worte gebrauchen, um alle Schönheiten des Liedes hervorzuheben, als das Lied ſelbſt gebraucht, um ſeine Aufgabe zu löſen. Mit ſo unſcheinbaren Mitteln eine ſolche Kraft der Characteriſtik, ein ſo raſcher Verlauf, eine ſolche ſichere Führung! Die urſprüngliche Abſicht des jungen Helden aber, die Werbung um Kriemhild, ſcheint ganz vergeſſen; und gewiß hat ſich der Dichter, deſſen Werk uns vielleicht unvollſtändig vorliegt, die weitere Entwickelung anders gedacht, als ſie jetzt die folgenden Lieder darbieten.

Das zweite iſt recht banal. Der Dichter ſtreicht ſeinen Helden Siegfried möglichſt heraus. Er läßt ihn für Gunther einen Krieg gegen die Sachſen und Dänen ſiegreich durchführen und beide feindliche Könige eigenhändig gefangen nehmen. Daran ſchließt ſich in einem neuen Lied ein Feſt, bei welchem Siegfried die Kriemhild zum erſten Male ſieht.

Er benimmt sich wie ein liebender Schäfer, gar nicht eigenartig, sondern schüchtern und bescheiden wie irgend ein anderer wohlerzogener Ritter. Kriemhilds Sprödigkeit wird nicht mehr erwähnt; ohne Widerstand neigt sie sich dem Ritter zu, der zwar nicht wagt an ihren Besitz zu denken, aber mit ihr heimlich zärtliche Blicke wechselt und ihre Hand liebkost. Alles übrigens zart und weich ausgeführt mit der ersten Unschuld und Frische minniglicher Empfindung, wenn auch ohne Originalität.

Höchst kräftig dagegen ist das vierte Lied, die Werbung um Brünhild, die Königin fern auf Isenstein jenseits des Meeres, mit der man kämpfen muß, will man ihre Liebe gewinnen: wer besiegt wird, verliert den Kopf. Gunther will um sie werben, bittet Siegfried um Hilfe; der sagt zu, wenn ihm Kriemhild zu Theil würde; was Gunther verspricht. Siegfried nimmt einen unsichtbar machenden Mantel, die Tarnkappe, mit, die er einst dem Zwerg Alberich abgenommen hat. In dieser Umhüllung kämpft er statt Gunthers mit Brünhild und besiegt sie. Er muß sie früher gekannt haben; denn er allein weiß den Weg nach ihrem Land, und sie begrüßt ihn sofort mit seinem Namen; fragt, was er wolle. Er erwidert, Gunther sei sein Herr und er sein Dienstmann, mit ihm komme er, um sie zu werben. Das Lied ist vortrefflich erzählt, mit sonderbarer, fast naiver Deutlichkeit in Allem, was äußerlich geschieht. Der Dichter prägt seinen Hörern oder Lesern zu wiederholten Malen ein, daß Siegfried heimliche Künste anwende, daß nicht Gunther, sondern Siegfried kämpfe, daß aber Brünhild und die Ihrigen glaubten, Gunther sei der gewaltige Sieger. 'Nein', ruft er aus, 'ein viel stärkerer hat sie zu Falle gebracht!' Aber mit den rasch sich abspielenden Begebenheiten scheint das Interesse des Dichters erschöpft; er thut nichts, um die Charactere, die Beweggründe, die Empfindungen der handelnden Personen hervortreten zu lassen. Nur die Furcht der Burgunder im Contraste zu Siegfrieds Furchtlosigkeit wird erwähnt. Aber mit welcher Empfindung Brünhild den Siegfried wiedersieht, mit welcher Empfindung sie sich besiegt erklärt, ob Siegfried nach des Dichters Meinung wirklich Gunthers Dienstmann ist oder ob er sich nur dafür ausgibt, erfahren wir nicht. Wir sollen blos mit Spannung verfolgen, wie Gunther die Gefahr überstehen werde, in die er sich begeben hat.

Eine schwache Fortsetzung des Gedichtes erzählt ausführlich, aber uninteressant, wie Siegfried als Bote nach Worms zurückkehrt und wie Brünhild dort empfangen wird, zuletzt ganz oberflächlich Siegfrieds und Kriemhilds Vermählung. Das fünfte Lied zeigt uns dann die beiden

Paare beim Hochzeitsmale. Brünhild weint, weil Gunthers Schweſter einem unfreien Manne zu Theil ward; der König vertröſtet ſie auf ſpätere Auskunft. Aber Brünhilds dunkles Weſen enthüllt ſich weiter: Gunther hat einen neuen Kampf zu beſtehen; abermals muß ihm Siegfried in ſeiner Tarnkappe zu Hilfe kommen und Brünhild bezwingen, deren Ring und Gürtel er mitnimmt und an Kriemhild gibt: der Dichter verhehlt ſeine Mißbilligung dieſer Handlungsweiſe nicht und bemerkt: 'Es ward ihm ſpäter leid.' Ein ſchwieriges Thema iſt mit glücklichem Ernſte behandelt, Brünhilds Furchtbarkeit, Gunthers Trauer, Siegfrieds Hilfsbereitſchaft machen ſich geltend, ohne daß ein tieferes Mitgefühl angeregt würde. Im Zuſammenhange des ganzen Werkes, wie die Lieder auf einander folgen, wirkt es vollends ungünſtig, daß Gunther ſich dreimal hilfsbedürftig zeigt und ohne Siegfried nichts zu Stande bringt: beim Sachſenkriege, bei der Werbung und hier.

Das ſechſte Lied, vom Streite der Königinnen, führt uns dem tragiſchen Umſchwunge näher. Wir erfahren, daß Siegfried in Norwegen das Land der Nibelungen beherrſcht und einen großen Schatz beſitzt, den größten, den je ein Held gewann. Er folgt mit ſeiner Frau und ſeinem Vater einer Einladung zu Gunther und Brünhild nach Worms. Eines Abends, da die Königinnen beiſammen ſitzen und dem Ritterſpiele zuſehen, entfacht ſich der Streit, den Kriemhild durch ein unbeſonnen übertriebenes Lob ihres Mannes hervorruft. Brünhild will die Herrin herauskehren und ihre Schwägerin als unfreie Untergebene behandeln. Dieſe weiſt ſchließlich Brünhilds Ring und Gürtel vor, und Siegfried kommt in den Verdacht, als habe er ſich gerühmt, die Schreckliche bezwungen zu haben. Brünhild klagt es ihrem Manne. Siegfried, männlich offen, betheuert und beſchwört ſeine Unſchuld, tadelt die Streitreden der Frauen und will ſie der ſeinigen ernſtlich verbieten. Die Darſtellung, anfangs ſchleppend, wird immer raſcher und dramatiſcher; und Siegfried ſchließt in einer Weiſe ab, die ſeinem eigenſten Weſen entſpricht.

Der Dichter des ſiebenten Liedes iſt von moraliſcher Entrüſtung gegen Hagen erfüllt, der ſchon im vorigen Lied eine verdächtige Begierde nach dem Nibelungenſchatze bewieſen hat. Jetzt bewegt ihn Brünhilds Trauer zur Rache an Siegfried. Gunther macht dabei eine ſehr ſchlechte Figur. Er läßt ſich leicht überreden. Ein neuer Angriff der Sachſen wird vorgegeben, und zum vierten Male muß Gunther hilfsbedürftig, Siegfried hilfsbereit und kampfluſtig erſcheinen. Hagen aber macht der

Kriemhild einen Abschiedsbesuch, und mit merkwürdiger Arglosigkeit gibt sie ihm Siegfrieds Geheimnis preis, damit er ihn schütze: als Siegfried den Drachen erschlagen und er sich in dessen Blute badete, das ihn unverwundbar machte, da sei ihm ein Lindenblatt zwischen die Schultern gefallen; und dort sei er nun Schutzes bedürftig. Sie will auf Hagens Rath sein Gewand an der gefährdeten Stelle mit einem seidenen Kreuzchen bezeichnen. So wie Hagen am anderen Morgen das Kreuz bemerkt, schickt er angebliche Friedensboten des Sachsenkönigs; und der Kriegszug wird in eine Jagd verwandelt. Die plumpe List, der schwache König, der tückische Rathgeber, das über Gebür ahnungslose Paar sind etwas kindlich hingestellt. Man fühlt sich nicht in der wirklichen Welt.

Dagegen thut sich im folgenden Liede, in der Erzählung von der Jagd und von Siegfrieds Tode, das höchste Vermögen deutschen Volksgesanges auf. Hier wird eine Fähigkeit indirecter Characteristik offenbar wie im ersten Liede, und darüber hinaus viele Vorzüge: das tragische Thema, die Pracht des Vortrages, die Fülle der Anschauung, die größere Breite der Erzählung. Vor allen reißt uns wieder Siegfried hin. Er ist übermüthig wie ein Knabe. Nach glücklichem Jagen, auf der Rückkehr zum Sammelplatze fängt er einen Bären, den er dann losläßt, der Alles in Verwirrung setzt, den schließlich nur er selbst erlegen kann. Und ebenso übermüthig beschwert er sich über schlechte Verpflegung. Er hat einen Riesendurst; es ist aber kein Getränke da: 'Man hätte mir', ruft er aus, 'lieber Saumthiere mit Meth und Gewürzwein herbringen oder den Sammelplatz näher an den Rhein verlegen sollen.' Hagen weiß einen Brunnen in der Nähe. Er reizt den Siegfried zum Wettlauf an, worauf dieser freudig eingeht. In seinem unschuldigen Selbstgefühle läuft er gewaffnet, während Hagen und Gunther in Hemden laufen dürfen. Dennoch ist er der erste; er wartet aber, bis Gunther getrunken hat. Während dann Siegfried zum Brunnen niedergebeugt ist, trägt ihm Hagen die Waffen fort und wirft ihm den eigenen Speer durch das seidene Kreuzlein auf seinem Rücken. Siegfried hat nur seinen Schild behalten, und damit schlägt er den Mörder zu Boden. Aber seine Farbe ist bleich geworden, schwach sinkt er hin in die Blumen. Er beschuldigt Hagen und Gunther, erinnert an seine Dienste, an seine Treue; die letzten Gedanken wendet er Kriemhild, seinem Sohn und seinem Vater zu. 'Die Blumen allenthalben von Blute waren naß, da rang er mit dem Tode.' Man legt den Leichnam auf einen Schild; und sobald es Nacht wird, fährt man ihn über den Rhein.

Der Jubel, die Ausgelaſſenheit zuerſt und plötzlich die tragiſche Wendung der Erzählung wirken wahrhaft ergreifend und geben einen Geſammteindruck von unvergleichlicher Poeſie. Der Dichter hat es verſtanden, nicht blos die Begebenheiten deutlich zu machen, ſondern auch die Landſchaft, in der ſie ſich vollziehen. Er hat nicht blos Siegfried, ſondern auch Gunther und Hagen und alle ohne Parteilichkeit characteriſirt. Er hält ſich ferne von vager Idealität und einſeitiger Beleuchtung. Dem Bilde Siegfrieds fügt er einen beſonderen Zug hinzu, den er fein zur Motivirung benutzt, indem er zugleich ſich ſelbſt naiv befangen in den Anſchauungen der ritterlichen Sitte zeigt, deren er mit Stolz ſich rühmt. Er meint: eine Untreue, wie ſie Hagen beging, würde jetzt nicht mehr vorkommen. Er glaubt auch Siegfried entſchuldigen zu müſſen, weil er in der Todesnoth die Verräther ſchilt und brandmarkt. Und ſo motivirt er: Siegfried hätte längſt trinken können, ehe die Beiden nachfolgten; aber er war zu wohlerzogen, zu höflich, um nicht dem Könige den Vortritt zu laſſen; und hierdurch erſt gab er ſich in die Hand ſeines Feindes.

Das neunte Lied, Siegfrieds Begräbnis, ſchließt ſich würdig an und tief erſchütternd. Hagen begnügt ſich nicht mit der Unthat, er treibt den Haß noch weiter, er will Kriemhild möglichſt verletzend davon in Kenntnis ſetzen und läßt in der Nacht den Leichnam vor ihre Thüre legen. Hiermit ſchafft ſich der Dichter ein Mittel, um die Empfindung der Antheilsvollen noch zu ſteigern und ihr plötzlich hereinbrechendes Leid noch ergreifender zu machen. Kriemhild wird chriſtlich fromm gedacht, in Andachtsübungen und guten Werken eifrig. Sie verſäumt keine Frühmeſſe. Daraus motivirt ſich die erſte rührende Situation: Kriemhild, auf dem Wege zur Kirche, nächtlich an Siegfrieds Leiche zuſammenſinkend. Die zweite iſt: Siegmund, der alte Vater, aus dem Schlafe mit der Schreckensbotſchaft geweckt. Die dritte: Kriemhild, die ſich den ſchon geſchloſſenen Sarg öffnen läßt, das ſchöne Haupt des Todten mit ihrer weißen Hand in die Höhe hebt und ihn noch einmal küßt. Von Kriemhild wird ein reiches Characterbild entworfen: nicht blos Liebe und Schmerz, Frömmigkeit und tiefe Empfindung machen ſich in ihr geltend; ſie hat mitten im Schrecken ſo viel Faſſung und Scharfſinn, um aus dem unzerhauenen Schilde zu ſchließen, daß ihr Liebling ermordet iſt; ſie gibt ſich nicht blos dem Gefühle hin, ſie denkt an die That und an Rache; ſie iſt beſonnener als die Männer: ſie hält Siegmund und die Seinen von übereilten Schritten ab, die ausſichtslos wären,

weil die Uebermacht auf Seite der Gegner. Kurz, hier tritt statt des spröden Mädchens oder statt der schnellverliebten jungen Dame oder statt der thöricht prahlerischen Frau — hier tritt zum ersten Male die Kriemhild des zweiten Theiles, die Kriemhild der Rache auf, thatkräftig, entschlossen, umsichtig.

Ganz anders, ohne Widerstandskraft, ohne Vorsicht, weichlich und willenlos, erscheint sie im zehnten Liede, das überhaupt zu den schlechtesten gehört. Wie verletzend, daß sie ihr Kind im Stiche läßt, um in Worms zu bleiben, damit ihr jüngster Bruder Giselher ihr klagen helfe! Der Nibelungenschatz wird nach Worms gebracht und Hagen versenkt ihn in den Rhein. Der Dichter scheint wieder von Haß gegen Hagen erfüllt, erweckt aber Gefühle der Abneigung, fast der Verachtung gegen Kriemhild wie gegen ihre Brüder.

Die hierauf folgenden Lieder des zweiten Theiles sind nach Kunstart und Werth unter einander nicht so verschieden wie die des ersten. Durchweg setzen sie mehr Personen gleichzeitig in Bewegung; ihren Dichtern schwebt der Hofhalt der Burgunder wie der Hofhalt der Hunnen in großer Ausführlichkeit vor, und schon dadurch blicken wir in reicheres, erfüllteres Leben. Im ersten Theile scheint es nur allzu oft, als ob die Welt leer und einigen wenigen Helden zu lieb da wäre. Im zweiten Theile macht es einen furchtbaren Eindruck, daß durch Haß und Rachsucht eines einzigen Weibes Tausende von Menschen dahin gerafft werden.

Der Dichter des elften Liedes, 'Etzels Werbung um Kriemhild', hat die Königin als resignirte trauernde Wittwe genommen, in welcher der Gedanke der Rache erst vor unseren Augen erwacht. Das zwölfte Lied, 'Etzels und Kriemhilds Vermählung', entwirft ein großartiges Bild von dem Fürsten- und Völkergewimmel an Etzels Hof, und es wird bedeutsam erwähnt, daß Christen und Heiden friedlich mit einander verkehrten. Der Dichter scheint mit patriotischem Stolze hervorzuheben, daß Kriemhild zu Wien auf ihrem Hochzeitsfeste von einem Reichthum und von einer Macht umgeben war, wie sie selbst an Siegfrieds Seite sie niemals genoß. Im dreizehnten Liede werden Kriemhilds Brüder zu den Hunnen eingeladen. Kriemhilds böse Absichten dabei verschweigt der Dichter nicht, und ihre hinterhältige Arglist setzt er in Contrast zu Etzels offener Heiterkeit und ehrlicher Freude, seine Einladung angenommen zu sehen. Aber am meisten interessirt ihn doch der äußere Lauf der Begebenheiten; er hält auf höfliche Rede, welche die Menschen ähnlich macht, ohne die inneren Gegensätze zu zerstören.

Das vierzehnte Lied tritt aus dem Character des zweiten Theiles heraus, deſſen Lieder ſich in rein menſchlicher Sphäre zu halten pflegen. Träume, Vorbedeutungen, Prophezeiungen, mythologiſche Weſen umgeben den grimmen Hagen, der entſchieden im Mittelpunete ſteht. Das tragiſche Schickſal kündigt ſich gewaltig an und Hagens ungebrochener Mannesmuth, der damit ringen wird, leuchtet in furchtbarem Glanze. Das Lied behandelt eigentlich nur zwei Scenen: den Morgen des Aufbruches von Worms und den Uebergang über die angeſchwollene Donau. Jener Morgen wird von dem Dichter benutzt, um rückblickend Hagens Benehmen zu motiviren: er wäre gegen die Reiſe geweſen, hätte nicht Gernot ihn der Furcht geziehen; ſeitdem war er entſchloſſen. In jedem Wort und jeder Handlung Hagens prägt ſich eine wilde Energie aus. Er kennt die Wege, er reitet an der Spitze, er iſt den Nibelungen (ſo heißen hier die Burgunder zum erſten Mal) ein hilfreicher Troſt. Er ſucht an der Donau nach einem Fährmann, hört Geplätſcher des Waſſers, horcht, ſucht, findet weiſe Frauen badend, Meerweiber, denen er die Kleider raubt. Sie prophezeien ihm gute Fahrt, bis ſie die Kleider wieder haben: dann ſagen ſie ihm die Wahrheit: 'Kehrt um, noch iſt es Zeit; wer in Etzels Land reitet, muß ſterben.' Hagen, keinen Augenblick unentſchloſſen, erwidert: 'Das darf ich meinen Herren nicht ſagen (man erinnert ſich, daß Gernot ihn der Furcht beſchuldigte; Er alſo darf nicht Warner ſein); zeigt mir den Weg übers Waſſer.' Sie weiſen ihn an eine Fähre und rufen den Fortſtürzenden zurück, um ihn näher zu unterrichten. Er lockt den Fährmann durch falſche Angaben herüber, ſpringt ins Schiff, erſchlägt den unwilligen, rudert mühſam gegen den Strom, leugnet den Königen gegenüber die blutige That und ſetzt mit Kraft alle die Schaaren über den Strom. Wie ſie dann ſich in Bewegung ſetzen wollen, ruft er ſie an, Ritter und Knechte: 'Etwas Ungeheures mach' ich euch bekannt: wir kommen niemals wieder heim ins Burgunderland.' Da flog das Wort von Schaar zu Schaar, und tapfre Helden wurden bleich; ſie hatten allen Grund dazu .... Ein prachtvolles Characterbild, dieſer Hagen, ſympathiſch in ſeiner überall zugreifenden Kraft und Entſchiedenheit, in ſeiner Mannentreue und ſeinem despotiſchen Willen, ſeiner Furchtloſigkeit und ſeiner Furcht vor jedem Scheine der Furcht, — unheimlich in ſeinen übermenſchlichen Leiſtungen, in ſeiner Bereitwilligkeit zu Todtſchlag und Lüge, in ſeinem Beſtreben, alle üblen Anzeichen zu verhehlen, bis der Rubicon überſchritten iſt und er in dämoniſcher Luſt, unbarmherzig, höhnend, Allen das ſichere Verderben

prophezeit. Und darüber hinaus noch hat der Dichter gewagt, ihn den drei Badenden gegenüber, welche wie Macbeths Hexen im Liede ſtehen, als menſchlich klein, betrogen, an der Naſe geführt darzuſtellen, und in dieſer Miſchung von Motiven eine Geſchicklichkeit und ein Maß bewieſen, das ihm zu hohem Ruhm angerechnet werden muß. Dabei iſt ſein Gedicht, ſo raſch es voraneilt und ſo flüchtig die großen Linien der Entwickelung gezogen ſind, voll von kleinen Zügen, die es handlungsreich und lebendig machen.

Die düſteren ſchweren Wolken dieſes Liedes werden im folgenden durch heiteren Sonnenglanz abgelöſt. Die Burgunder ſind in Pöchlarn beim Markgrafen Rüdiger; Reichthum und Feſtfreude umgibt ſie, ausführlich, glatt und anmuthig geſchildert. Hagen jagt der jungen Markgräfin beim Begrüßungskuſſe Schrecken ein. Der Spielmann Volker läßt ſeine geſelligen Talente glänzen. Rüdigers Tochter wird mit Giſelher verlobt. Zum Abſchied allgemeine Beſchenkung, und bald die erſte Warnung durch Dietrich von Bern, der den Burgundern entgegenreitet.

Ueber den Empfang durch Kriemhild ſind uns dann zwei verſchiedene Lieder erhalten. Beide feiern die Heldenfreundſchaft Hagens und Volkers, vor denen die Hunnen ſcheu zurückweichen. Das eine iſt etwas derb; es nimmt gegen Kriemhild Partei, und die Helden ſparen nicht grobe Reden. Daneben findet ſich die zarte Situation, wie die Burgunder von ſchweren Gedanken erfüllt ihre Schlafſtätte ſuchen und Hagen ſie tröſtet und Volker ſeine Fiedel nimmt und ſich auf einen Stein ſetzt und ihnen das Herz erfreut und die Saiten laut erklingen läßt und dann weicher und leiſer ſpielt und die Sorgenvollen einſchläfert, hierauf wieder ſeinen Schild ergreift und ſich draußen mit Hagen auf die Wacht ſtellt: da leuchtet ſein Helm durch die Nacht und ſchreckt die heranſchleichenden Hunnen ab. Das zweite Lied hat dieſes erſte durchweg zur inneren Vorausſetzung: der Verfaſſer nimmt Anſtoß an der Parteilichkeit gegen Kriemhild; er nimmt Anſtoß an den ſchlechten Manieren Hagens und Volkers und er will auch die Hunnen nicht ſo caricaturmäßig furchtſam darſtellen, wie es ſein Vorgänger that. Er hat Alles ſtrenger motivirt, mehr aus den Umſtänden, aus der natürlich geſpannten Situation, aus einem Conflict edler Beweggründe, ſo daß die gegenwärtige Schuld der Handelnden verringert wird und die unglückliche Verkettung der Begebenheiten, die nachwirkende Schuld der Vergangenheit als das eigentlich maßgebende erſcheint.

Die drei letzten Lieder führen uns den wirklichen Ausbruch der Feindſeligkeiten, das beginnende Blutvergießen vor: ſie ſchildern Maſſenkämpfe,

ſo jedoch, daß ſich einzelne Helden beſonders auszeichnen: im achtzehnten Dankwart, Hagens Bruder, im neunzehnten Iring von Dänemark.

Alles übertrifft aber das zwanzigſte Lied, 'der Nibelungen Noth' d. h. die Bedrängnis und das Ende der Burgunder. In Situation und Characteriſtik das Ergreifendſte, was die mittelhochdeutſche Volkspoeſie überhaupt hervorgebracht hat; die Cataſtrophe einer Tragödie, mit reinem Dichtergefühl ausgeführt; ein grenzenloſer Jammer, mit wohlthuenden Erſcheinungen edler Heldentugend durchflochten; das Schreckliche doch manchmal zum Rührenden gemildert. Der Dichter unterſcheidet ſich von vielen ſeiner Genoſſen dadurch, daß er die Helden der Vorzeit weicheren Empfindungen zugänglich macht, daß er ihnen eine Sehnſucht nach Frieden leiht, wie ſolche Kämpfer ſie ſonſt nie kund geben. Bis zuletzt zeigt er Auswege, durch welche es möglich wäre, daß wenigſtens nicht alle Feinde, die ſich gegenüber ſtehen, ums Leben kämen. Aber vergeblich! Immer iſt die Leidenſchaft der Menſchen ſtärker und zieht ſie ins Verderben.

Das Lied beginnt am Sonnwendabend. Da treten die Burgunderkönige aus dem Gebäude hervor, worin ſie eingeſchloſſen ſind, und verlangen Sühne, Frieden. Etzel verweigert ihn: ſie haben ihm ſein Kind erſchlagen, ſie haben ihm ſo viele Verwandten erſchlagen; der Schaden, den ſie ihm gethan, muß gerächt werden. Die Helden bitten um Kampf im Freien; Kriemhild hält die hunniſchen Recken ab, ihn zu gewähren. Sie verlangt Hagens Auslieferung; aber die Könige ſind ihrem Diener treu. Da werden ſie alle ins Haus hineingetrieben und dieſes ringsum in Brand geſteckt. In der furchtbaren Hitze trinken ſie Blut auf Hagens Rath. Am Morgen neuer Kampf, in welchem zwölfhundert Hunnen fallen. Rüdiger kommt und ſieht den Jammer; Etzel und Kriemhild fordern ſeine Theilnahme am Streit, und nach ſchwerem Gewiſſensringen entſchließt er ſich dazu. Giſelher glaubt, er bringe den Frieden, und athmet hoffnungsvoll auf. Mit Gunther, mit Gernot, mit Giſelher wechſelt er Reden voll Gefühl und Schmerz. Da er ſchon in den Kampf will, ruft ihn Hagen an und bittet ihn um ſeinen Schild. Rüdiger gibt ihn hin; und da faßt ſelbſt den grimmen Hagen ein menſchliches Rühren .... Gernot und Rüdiger tödten ſich gegenſeitig: dieſer fällt durch ſein eigenes Schwert, das er einſt in Pöchlarn dem König Gernot geſchenkt.

Rüdigers Tod hat weitere Verwicklungen im Gefolge. Ein ungeheures Klagen bricht aus. Man meldet es dem König Dietrich, der

fern vom Kampfe weilt. Er läßt ſich erkundigen, wem die Trauer gelte. Da man ihm Rüdiger nennt, ſendet er den alten Hildebrand, um zu erfahren, wie ſich das begeben. Die Gothenhelden insgeſammt begleiten den Alten auf ſeinem Wege. Es kommt zu ſcharfen Worten zwiſchen Volker und dem wilden Wolfhart; es kommt von Worten zu Thaten — und alle die Helden, die da zuſammentreffen, bis auf drei, fallen im Streite: Volker von Hildebrands Hand, Wolfhart und Giſelher ſich gegenſeitig tödtlich treffend; nur Hildebrand entflieht vor Hagens Schwertſchlägen, und im Hauſe ſind Gunther und Hagen allein noch übrig. Hildebrand, der ſeine Botſchaft ſo übel ausgerichtet, kehrt zu ſeinem Herrn zurück; und mit ergreifender Handhabung der tragiſchen Ironie läßt der Dichter den Gothenkönig um Rüdiger klagen, während ſchon Hildebrand mit ganz anderer Schreckenskunde vor ihm ſteht: 'Sage meinen Mannen, daß ſie gleich ſich waffnen; ich will ſelber fragen die Helden aus Burgunderland.' Da erwidert Hildebrand: 'Wen ſoll ich rufen? Was von den Euren noch lebt, das ſteht vor euch; das bin ich allein, die andern die ſind todt.' Nach ſchmerzlichen Klageworten über ſein Geſchick und über jeden einzelnen der Gefallenen macht ſich Dietrich auf, um Gunther und Hagen zur Rede zu ſtellen. Er bietet ihnen Frieden an und verſpricht ſie in ihre Heimat zu bringen, wenn ſie ſich ihm gefangen geben. Da ſie das zurückweiſen, ſo bezwingt er ſie mit den Waffen, führt ſie gefeſſelt zu Kriemhild und nimmt ihr das Verſprechen ab, ſie zu ſchonen. Sie aber fordert von Hagen den geraubten Nibelungenſchatz. Und da er geſchworen haben will, ihn nicht herauszugeben, ſo lang einer von ſeinen Herren lebe; ſo läßt ſie Gunther tödten und trägt ſein Haupt vor Hagen hin. 'Es iſt gekommen', ſagt dieſer, 'wie ich mir gedacht; den Schatz weiß nun niemand, als Gott und ich, und dir, du Teufelin, ſoll er auf immer verborgen bleiben.' Da zieht ſie mit einer Erinnerung an Siegfried deſſen Schwert, das Hagen führte, aus der Scheide, ſchwingt es hoch mit beiden Händen und ſchlägt dem Helden den Kopf ab — zum Entſetzen Etzels, zur Empörung Hildebrands, der auf ſie losſpringt und ſie tödtet. Laut ſchreiend fällt ſie. Dietrich und Etzel weinen. Mit Leid war geendigt des Königs Feſt, wie immer Freud' in Leid zuletzt ſich wandelt: als ie diu liebe leide ze aller jungiste gît.

Der Dichter hat mit großer Kunſt dafür geſorgt, daß ſein Werk noch einmal alle Elemente der tragiſchen Verwickelung in ſich zuſammenfaſſe. Es iſt voll von Anſpielungen auf die früheren Begebenheiten,

ſo daß ſich die Grundzüge der ganzen Sage daraus erkennen laſſen. Der Dichter hat ſein Werk nach einem überlegten Plane ſtrenge componirt. Er hat den äußeren Hergang nicht immer deutlich dargeſtellt. Er hat, wie es ſcheint, gefliſſentlich in Botſchaften und Erzählungen jene Abweichungen von der Wahrheit hineingelegt, welche die Folge ungeheurer Erregung zu ſein pflegen. Er hat ſeinen Bericht gegen den Schluß hin magerer werden laſſen und nicht Alles hinlänglich erklärt, vielleicht weil er mit der geſteigerten Erregung des Leſers rechnete, welche nicht mehr ſo genau auf jeden Nebenumſtand achtet. Er hat aber eine große Menge von Perſonen jede für ſich klar gemacht, jeder den ihr gebürenden Raum angewieſen und aus ihren Characteren und Stimmungen die Ereigniſſe motivirt.

Gunther und Etzel ſind aus der ungünſtigen Beleuchtung, in der ſie gewöhnlich bleiben, in beſſeres Licht hervorgezogen; Hagen und Kriemhild werden mehr für den Schluß aufgeſpart.

Gunther erſcheint durchweg als der erſte Wortführer der Burgunder, als der Vertreter der Macht und Autorität. Er erſcheint maßvoll und menſchlich, würdig und hoheitsvoll, ein echter König. Sein Bruder Gernot iſt heftiger, und ſeine Kampfluſt nicht gebändigt durch Würde. Der dritte Bruder, Giſelher, hat etwas jugendlich Elegiſches. Er gibt am leichteſten der Hoffnung Raum. Ihm gegenüber iſt Volker der Realiſt, der die Illuſionen des Jünglings zerſtört; mit allzu ſchneller Zunge kündet er üble Nachrichten und entſendet ſpitze, aufreizende Worte gegen den Feind. Sein Waffengefährte Hagen zeigt ſich eher ſchweigſam und lange nicht ſo wild und gefühllos wie in früheren Liedern. Während Siegfried ſtirbt, ohne das Heil ſeiner Seele auch nur mit einer Silbe bedacht zu haben, führt Hagen wiederholt Gott im Munde; und erſt nach Volkers Tode wird er der grimme Hagen; erſt Kriemhild gegenüber entwickelt er ſeine ganze Unbeugſamkeit und Furchtbarkeit.

Der Dichter hat richtig empfunden, daß unter den Hunnen Etzel mit ſelbſtändigem Willen eingreifen muß; aber er hält es nicht gehörig feſt bis zum Schluſſe. In Kriemhilds Seele läßt er uns nur ſelten einen Blick thun. Er zeichnet ſie weder mit Haß noch entſchuldigend, ſondern ſo wie er ſie braucht als den Hebel des Unheils. Mit welcher Sympathie dagegen verweilt er auf Rüdiger! Der noch auf dem Gange zum Tode freigebige Markgraf iſt ſein wahrer Liebling, und man bemerkt, wie jene geiſtliche Poeſie, die wir kennen, mit ihrer Vertiefung ins innere Leben, in die Fragen von Schuld und Unſchuld, hier zu

tieferer Auffaſſung eines Helden geführt hat, dem ein ſchwerer Conflict der Pflichten aufgebürdet iſt. Da ſtehen auf der einen Seite ſeine Gaſtfreunde, die er ins Land geführt, die er bei ſich bewirthet und beſchenkt, von denen er einen ſeinem Hauſe ganz nahe verbunden; auf der anderen Seite ſein König, der ihn reich gemacht, ſeine Königin, der er in Worms unbedingten Gehorſam geſchworen. 'Ja, ich ſchwur euch', ruft er in ſeiner Gewiſſensangſt, 'daß ich Ehre und Leben für euch wagen will; daß ich meine Seele ins Verderben ſtürzen wolle, das habe ich euch nicht geſchworen.' Der Gewiſſenskampf, das Für und Wider, iſt vollſtändig dargelegt und zwar ohne directe pſychologiſche Analyſe. Der bedrängte Mann wendet ſich zu Gott um Rath und Weiſung. Und es muß wohl die Meinung des Dichters ſein, daß nach Gottes Willen Dienſtpflicht jeder anderen vorgeht.

Unter den Gothen werden viele Namen genannt, aber nur drei Perſonen individuell gezeichnet: der ungeſtüme Wolfhart; der alte, etwas unzulänglich gewordene Hildebrand, der die Beſonnenheit des Alters in einem hochwichtigen Augenblicke keineswegs bewährt; und die herrliche Geſtalt König Dietrichs von Bern. Wie iſt er maßvoll und edel! Er hat die ſittliche Vertiefung, welche dem Menſchen ein dauerndes, würdig getragenes ſchweres Unglück verleiht. Sein Schmerz um Rüdiger wird ihm verhängnisvoll; während er ſich der Trauer überläßt, geſchieht das Thörichte, daß ſeine Helden ſämmtlich gewaffnet mit Hildebrand und in ihr Verderben gehen. Seine Klage über die Gefallenen malt ihn ganz: 'Und ſind geſtorben alle meine Mannen, ſo hat Gott mein vergeſſen, ich armer Dietrich!' Der Vertriebene fühlt den Unſegen, der ihn verfolgt. Sein Schickſal liegt in den Worten: 'Ich war ein König gewaltig, hehr und reich.' Er weiß nun nicht, wer ihm ſein Land zurückgewinnen helfen ſoll. Er beklagt, daß Leid nicht tödte.

Bliebe uns die Hoffnung, daß Dietrichs Loos ſich mildern werde, daß noch unter ſeinem kraftvollen Regiment irgendwo das Heil erblühen könnte, ſo hätten wir die Empfindung wie am Schluß einer Shakeſpeareſchen Tragödie, wo, nachdem eine Generation voll Sünde und Schuld dahin gerafft iſt, nun unter Führung eines jungen reinen Helden ein neues Leben zu beginnen ſcheint. Aber es iſt nicht ſo. Der Dichter eröffnet uns keinen ſolchen beruhigenden Ausblick. Er ſagt ausdrücklich, daß er nichts mehr zu berichten wiſſe, als daß man die Gefallenen beweinte. Dieſer Etzel, dieſer Dietrich, dieſer Hildebrand, die an dem Grabe des Liebſten ſtehen, was ſie beſaßen, haben keine Zukunft.

Dietrich von Bern.

Dem Nibelungenlied ist regelmäßig ein besonderes, dem Gegenstande nach dazu gehöriges Gedicht angehängt: 'Die Klage'. Es ergeht sich großentheils in Rückblicken und in Aufzählung der Gefallenen, welche an die Todtenklagen und das Begräbnis angeknüpft werden. Aber eine schöne Scene ruft daneben unseren Antheil wach: wie Rüdigers sieben übrig gebliebene Knappen sein Streitroß und sein Kriegsgewand nach Pöchlarn bringen und, von den Frauen befragt, ihrem Auftrage gemäß die Wahrheit verschweigen wollen, während die Frauen schon durch böse Träume gewarnt sind und ihnen die Ahnung des Unheils immer näher rückt und ihre Fragen immer dringender werden, bis einer der Knappen die Thränen nicht mehr zurückhalten kann und nun alle Boten in Weinen ausbrechen und das Schreckliche zur Gewißheit wird.

In demselben Gedichte sehen wir Dietrich von Etzel Abschied nehmen und mit dem alten Hildebrand nach seiner Heimat ziehen. Was ihm dort bevorstehe, was er dort wollen könne, erfahren wir auch hier nicht. Und nur die sächsischen Berichte geben uns befriedigenden Aufschluß, indem sie nach so viel Schlachtgetümmel nun endlich das ersehnte Bild der Ruhe gewähren. Längst war in der Sage Odovakar vergessen und Ermenrich, d. h. Ermanarich, an seine Stelle getreten. Vor ihm entweicht Dietrich zu den Hunnen; mit ihm mißt er sich vergeblich in der Schlacht bei Ravenna; unter ihm wächst Hadubrand, der Sohn Hildebrands, auf und erhält die Herrschaft über Verona. Hildebrand und Dietrich erfahren, so wie sie ihr Land betreten, daß Ermenrich todt und der Verräther Sibich, der ihn zu allen Unthaten angereizt, sein Nachfolger sei. Hildebrand kämpft mit seinem Sohne, kennt ihn, verbirgt sich und besiegt ihn, ohne ihn zu tödten: das Gefühl einer weicheren Zeit schreckt vor dem tragischen Ausgange zurück und macht aus dem entsetzlichen Trauerspiel ein sogenanntes Schauspiel, aus dem tiefen Seelenleiden des Vaters einen wilden Heldenscherz mit pädagogischer Pointe. Der Alte will dem Jungen zeigen, daß er doch noch stärker sei, und ertheilt damit aller selbstbewußten Jugend eine heilsame Warnung vor dem Ueberheben.

Hadubrand führt weiterhin seine ganze Kriegsmacht dem zurückkehrenden Könige zu, Sibich wird besiegt und Dietrich in Rom gekrönt. Da herrscht er lang, nicht ohne neue tapfere Thaten. Einmal, im Jagdeifer, besteigt er ein schwarzes Roß, das gerade zur Hand ist; das

entführt ihn so rasch, daß ihm niemand folgen kann, und seitdem hat man nichts von ihm gehört.

Hochdeutsche Gedichte, welche Dietrich verherrlichen und in sein früheres Leben zurückgreifen, sind reichlich vorhanden. Sie machen aus ihm einen Modehelden im Stile der Ritterromane. Sie zeigen ihn im Kampfe mit Zwergen, Riesen und Drachen. Sie stellen ihm Heiden gegenüber, die er zur Taufe bewegt. Sie lassen ihn regelmäßig von Verona ausreiten und in den tirolischen Bergen seine Gegner finden. Oder sie bleiben der geschichtlichen Sage treu und schildern seine Flucht zu den Hunnen, seine Kämpfe mit Ermenrich. Aber einen zusammenhängenden Umriß seiner Schicksale kann man nicht daraus gewinnen, und ihr poetischer Werth ist gering. Eine Ausnahme machen nur die Erzählung von der Schlacht bei Ravenna und das Lied von Albharts Tod.

Jene bietet neben einem wüsten Chaos von oft sehr drastisch geschilderten Kämpfen die rührende Episode von Etzels Söhnen, welche mit Dietrich und Rüdiger in den Krieg ziehen und von Wittich erschlagen werden. Mit ihnen fällt ihr Genosse Diether, König Dietrichs junger Bruder. Dietrich überläßt sich bei der Nachricht einem wüthenden Schmerz und jagt in rasender Verfolgung dem Mörder nach, bis dieser in den Wogen des Meeres verschwindet, wo ihn eine Wasserfrau beschützt. Rüdiger reitet, nachdem Ravenna eingenommen, mit böser Zeitung ins Hunnenland zurück. Königin Helche, die Mutter der getödteten Prinzen, will sich eben in einen Garten begeben, um sich an den schönen Blumen zu erfreuen; da sieht sie zwei Rosse mit leeren blutigen Sätteln vor ihren Palast laufen; sie scheinen ihr so ähnlich denen, worauf ihre Söhne nach Verona ritten .... Rüdiger kann die entsetzliche Wahrheit nicht verschweigen. In ihren Klagen wirkt es erschütternd, wie sie sich das Bild ihrer Kinder zurückruft, die sie des Morgens zu wecken pflegten und sie mit ihren weißen Händen liebkosten: 'Das ist nun alles vorbei!' Sie flucht Dietrich, läßt sich aber versöhnen, da sie erfährt, wie er um ihre Söhne getrauert und daß er selbst seinen Bruder verloren. Ebenso großartig schön ist dann die Schlußscene, wie Dietrich zu Etzel kommt und dieser sein Leid überwindet, ihn in seine Arme schließt und von aller Schuld frei spricht.

Eine verwandte elegische Stimmung beherrscht die Erfindung des zweiten genannten Gedichtes. Albhart, Wolfharts Bruder, ein junger kühner Held, ist allein auf Vorposten gezogen. Er besiegt eine Schaar von achtzig Mann. Er bringt den bewährten Kämpfer Wittich zu Fall,

ſchont aber edelmüthig den niedergeworfenen und wehrloſen. Da kommt dieſem Heime zu Hilfe und läßt ſich durch Wittich bewegen, daß ſie gegen alle Rittersehre zu zweien den tapferen Jüngling anfallen und ihn ſo erſchlagen. Das Gedicht iſt ganz auf directe ſittliche Wirkung geſtellt: Hochherzigkeit auf der einen Seite, Gemeinheit auf der anderen; dort Kraft und Muth, hier Feigheit und Schwäche; dem edlen Beſiegten folgt der Ruhm, den elenden Siegern ewige Schmach. Die Grundbegriffe der Ehre und Treue werden in dem Liede eingeſchärft, das ſich durch ſorgfältige Motivirung aus den wohlcontraſtirten Characteren und durch ausführlich ruhige Darſtellung mit den beſſeren Partien des Nibelungenepos vergleicht.

Wie bei Kriemhilds Rache Dietrich ſich vom Kampfe fernhält und nur durch ſchwerſte Verluſte zur Theilnahme bewogen wird, ſo erſcheint er überall. Er iſt der menſchlichſte Held. Er drängt ſich nie zum Waffenwerk. Er läßt ſich eher drängen. Er iſt von Mißtrauen gegen ſich ſelbſt erfüllt. Er zieht ſich den Vorwurf der Furchtſamkeit zu. Er bedarf der Aneiferung, ja des Tadels; die ſtärkſten moraliſchen Triebfedern müſſen in ihm ſpielen, ehe er ſeine ganze Kraft entfeſſelt. Dann aber leiſtet er das Höchſte.

So erſcheint er auch in den Gedichten, die ihn mit Siegfried kämpfen laſſen: im 'Biterolf' und im 'Roſengarten'. Beide Werke behandeln die Figuren der Sage offenbar als Vertreter der Landſchaften, in denen ihre Heimat gedacht wird. Beide verſetzen nach Worms ein Turnier oder ſonſtige Zweikämpfe, in denen ſich die rheiniſchen Helden, Gunther, Hagen, Siegfried u. ſ. w. mit denen des deutſchen Südoſtens, mit Hildebrand, Wolfhart, Dietrich u. ſ. w. meſſen. Beide nehmen für die letztere Gruppe Partei; ſie geben dem Gefühl Ausdruck, daß die Länder, welche einſt Theoderich der Große beherrſchte, den rheiniſchen Rittern in Führung der Waffen ebenbürtig oder überlegen ſeien; ſie ſuchen ſich wohl im Gedichte darüber zu tröſten, daß es in Wirklichkeit umgekehrt war, daß ſich vom Rheine her die kriegeriſche wie die friedliche Bildung verbreitete und daher der Mann aus dem Südoſten zuweilen ſeine geringere Kunſt peinlich empfinden mochte. Aus dieſer localen Eiferſucht entſprang die Behauptung, daß Siegfried einmal im Zweikampfe durch Dietrich von Bern beſiegt worden ſei. Der 'Biterolf' läßt den Streit noch unentſchieden, indem er eine große Zahl von Helden verſammelt und reiche Bilder ritterlichen Lebens entrollt. Der 'Roſengarten' aber, ſeit der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ein

höchst beliebtes und vielfach mit äußerster Freiheit umgestaltetes Werk, macht den König Dietrich entschieden siegreich. Das Gedicht strebt nach volksthümlich draſtischer und komischer Darstellung. Es lenkt in die ehemals verlassenen, von den niedrigen Spielleuten aber wohl unausgesetzt betretenen Bahnen des rohen Effectes wieder ein. Es hat seine besondere Freude an Hildebrands Bruder, dem Mönch Ilsan, der aus dem Kloster abgeholt wird und an Dietrichs Zug nach Worms zu Kriemhilds Rosengarten theilnimmt. Er ist ein alter bärtiger Mann, der vor Zorn und Wuth besinnungslos werden kann, die Mönche, die ihm nicht gehorchen, an den Bärten oder an den Ohren reißt, auch im Kampfe gleich mit der Faust zuschlägt, sich in den Blumen des Rosengartens wälzt und die zarte Kriemhild, die ihn zum Lohne seines Sieges küßt, mit dem Barte wund reibt.

Eine ganz späte Ueberlieferung will wissen, daß bei dem Kampf im Rosengarten zu Worms Dietrich den Siegfried erschlagen habe und Kriemhilds Rache gegen Dietrichs Geschlecht gerichtet gewesen sei. Im Nebel solcher Verwechselungen und unsicheren Kunden verschwand die Heldensage während des fünfzehnten Jahrhunderts allmählich vom Schauplatze der Litteratur. Aber noch im sechzehnten Jahrhundert wurden drei Lieder gedruckt, welche für wichtige Puncte unserer heroisch-volksthümlichen Dichtung die Tradition nicht aussterben ließen: das Siegfriedslied, das jüngere Hildebrandslied und das Lied von Ermenrichs Tod.

Das Siegfriedslied oder der 'hürnen Seifried' weiß über die Jugend des Helden mehr zu erzählen als das Nibelungenepos. Es fabelt von einem Drachen, der die Jungfrau Kriemhild entführt und dem sie 'der stolze Jüngling Seifried' abgewinnt. Es spielt auf wesentliche Theile der Nibelungensage an, auf den Schatz, auf Siegfrieds Tod durch Hagen, auf den großen Mord bei den Hunnen. Hans Sachs hat 1557 eine Tragödie daraus gemacht; auch einem späten prosaischen Volksromane liegt das Lied zu Grunde; und in vereinzelter localer Ueberlieferung lebt der Seifried als ein Säufritz fort.

Das jüngere Hildebrandslied stimmt mit der sächsischen Auffassung im Allgemeinen überein. Auch hier weiß Hildebrand, gegen wen er kämpft, scheint aber den Zweikampf als eine besonders angenehme Art des Wiedersehens zu betrachten und gibt sich erst zu erkennen, nachdem er gesiegt hat. Ein heiteres Familienbild, Vater, Mutter und Sohn an der Abendtafel, macht den Schluß.

Das Lied von Ermenrichs Tod zeigt einen sehr verdunkelten Bericht. Dietrich selbst an der Spitze von elf Genossen tritt vor den König hin, stellt ihn zur Rede über den neuen Galgen, den er bauen lassen, zieht 'ein Schwert von Golde so roth' und schlägt dem Tyrannen das Haupt ab. In der sonderbaren Stellung eines Brutus ist der große Gothenkönig vor dem deutschen Volke zuletzt erschienen. Ununterbrochen seit seinem glorreichen Leben, reichlich ein Jahrtausend lang, hatte ihn germanische Poesie gefeiert. Aber der Gegensatz zwischen wilder Tyrannei und milder Herrschaft muß schon in gothischen Liedern vorhanden und die erstere Characterform durch Ermanarich, die zweite durch Theoderich den Großen vertreten gewesen sein. Derselbe Gegensatz wird uns gleich bei den Franken noch einmal beschäftigen.

Ortnit und Wolfdietrich.

Die deutsche Heldensage hat überall festen Boden unter den Füßen. Sie heftet sich an bestimmte Orte: aber freilich, die geographischen Grundlagen wechseln; Verwirrungen kommen vor; Umstellungen sind nicht selten, bei denen man eine nähere locale Anknüpfung suchte. So haben die niedersächsischen Berichte Attilas Wohnsitz und den Nibelungenkampf nach Soest verlegt; unter Bern wird meist Verona, zuweilen aber auch Bonn verstanden; und die seltsamsten geographischen Sprünge hat die Sage von Ortnit und Wolfdietrich gemacht.

Die heidnischen Vandalen verehrten, wie wir wissen, ein göttliches Brüderpaar, welches, einer scharfsinnigen Combination von Karl Müllenhoff zufolge, nach dem Untergange der heimischen Religion, als Könige der Vandalen unter dem Namen der Hartunge in Liedern fortlebte. Diese Brüder sind durch innige Liebe verbunden. Der eine derselben Hartnit oder Ortnit, unterliegt wie der griechische Castor einem Gegner; der überlebende rächt ihn, wie Pollux, und vermählt sich mit seiner Wittwe. Da in der Anschauung des Mittelalters die Vandalen mit den Wenden und den östlichen Slaven verschmolzen, so kam es, daß die Niedersachsen, denen Rußland durch kaufmännischen Verkehr wohlbekannt wurde, jene Hartunge nach Nogarden (Nowgorod) versetzten. Die Süddeutschen dagegen, mit jenen nordischen Ländern weniger vertraut, dachten sich unter Nogarden das italienische Garda am Gardasee. Und so wurde Ortnit ein Beherrscher der Lombardei und Italiens, ein Kaiser von Rom.

Der zweite Hartung aber, urſprünglich Ortnits Bruder, heißt in ſüddeutſchen Gedichten Wolfdietrich; und hierdurch iſt der alte vandaliſche Mythus mit einem der jüngſten Stoffe des Heldengeſanges verſchmolzen, mit einer hiſtoriſchen Sage, welche direct aus der Geſchichte des merowingiſchen Königshauſes ſchöpfte. Sohn und Enkel Chlodowechs, Theoderich und Theodebert, ſcheinen in der Dichtung als Hugdietrich und Wolfdietrich fortzudauern. Hugdietrich ſcheut wie der Merowinger Theoderich vor keinem Frevel zurück: Wolfdietrich iſt wie der Merowinger Theodebert ein Muſter von Tugend und ſteht unter beſonderem göttlichem Schutze. Nach dem Tode ſeines Vaters wollen ihn ſeine älteren Brüder vom Throne verdrängen; er iſt aber, geſtützt auf die Treue ſeiner Mannen, ſchließlich ebenſo ſiegreich wie Theodebert gegen ſeine ländergierigen Oheime. Hugdietrich wird in der Sage als Heide angeſehen und Wolfdietrich als ein Chriſt, den ſein Taufkleid in allen Gefahren beſchützt. Tyrannei und Gerechtigkeit, Treuloſigkeit und Treue ſtehen ſich gegenüber; ein hartes frevelhaftes Geſchlecht macht einem weicheren, beſſeren Platz, und das Chriſtenthum verbindet ſich mit der edlen Geſinnung.

Theodeberts Bedrängnis nach dem Tode ſeines Vaters wird in der Sage zu einer längeren Verbannung aus der Heimat; und er heißt 'Wolf', vermuthlich weil das altgermaniſche Recht den Verbannten ſo bezeichnete. Später, als man den Namen nicht mehr verſtand, ſollten ihn die Wölfe als Kind im Walde verſchont oder in ihre Höhle fortgetragen haben.

Während der Verbannung nun läßt ihn die Sage des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts nach Garda kommen, den König Ortnit rächen und ſeine Wittwe zur Frau nehmen. Hugdietrich und Wolfdietrich aber — um die geographiſchen Verwechſelungen voll zu machen — ſind Griechen, herrſchen über Griechenland und reſidiren in Conſtantinopel. Die alten Merowinger ſind auf den byzantiniſchen Thron erhoben.

Die mittelhochdeutſchen Gedichte, welche dieſe vielgewanderten Stoffe behandeln, ſtehen nicht auf der Höhe claſſiſcher Vollendung.

Das Epos von Ortnit bauſcht eine mager gewordene Ueberlieferung nach dem Muſter der Kreuzzugsgedichte des zwölften Jahrhunderts auf. Es muß kurz vor der Kreuzfahrt Friedrichs des Zweiten, etwa im Jahre 1225, entſtanden ſein; ſcheint jedoch eher vor dem Zuge zu warnen als ihn zu befördern. Denn auch Ortnit unternimmt einen Zug nach

dem heiligen Lande; aber der Kampf fordert schreckliche Opfer. Ortnit gewinnt eine schöne Heidentochter; aber ihr Vater bleibt ihm feindlich und läßt einen Drachen nach Trient verpflanzen, der das Land verwüstet und den Kaiser selbst vernichtet.

Die Geschichte Wolfdietrichs ist im dreizehnten Jahrhundert nicht weniger als viermal bearbeitet worden. Die Abenteuer, die er während seiner Verbannung besteht, häufen sich immer mehr; die Effecte werden immer roher; und das übernatürlich Wunderbare gewinnt zusehends größeren Raum. Der verhältnismäßig beste Dichter, der sich dem Gegenstande zuwandte, hat seine Arbeit leider nicht zu Ende geführt. Er hat die allgemeinen Typen der Menschheit, welche die Sage darbot, wenigstens zum Theil begriffen. Freilich, statt Hugdietrichs Gewissenlosigkeit ins rechte Lichte zu stellen, schiebt er alle Schuld auf seinen bösen Rathgeber Saben; aber Wolfdietrichs und seines Erziehers Berchtung gegenseitige Treue hat er ordentlich zu schildern versucht und dafür einige glückliche Züge gefunden.

Berchtung soll in Hugdietrichs Auftrag den Knaben Wolfdietrich tödten; nur durch die stärksten Drohungen wird er dazu bewogen und sucht künstlich das Mitleid in seiner Brust zu ersticken. Das Kind ist seiner schlafenden Mutter in der kalten Nacht entführt worden und ruft frierend in Berchtungs Armen: 'Mutter, decke mich zu!' Der Alte drauf: 'Was kümmerts mich, ob du frierst.' Am Morgen, wie die Sonne durch die Wolken bricht, vergißt das bedrohte Kind die Kälte und spielt ahnungslos mit den Panzerringen dessen, der es morden will. Aber Berchtung bringt es nicht übers Herz; er steckt sein Schwert wieder ein. Er führt das Kind zu einem tiefen Brunnen im Walde, und griffe es nach den Rosen, die auf dem Wasser leuchten, so wäre es verloren. Aber es wendet sich vom Brunnen ab auf die Wiese, die ihn umgibt, und spielt da furchtlos einsam den ganzen Tag bis in die Nacht. Berchtung verbirgt sich im Gebüsch und sieht ihm zu: bei Mondlicht kommen die Wölfe; aber sie thun dem Knaben nichts zu leide; sie lassen sich um ihn her im Kreise nieder; er geht von einem zu dem anderen, greift nach ihren glühenden Augen, und sie lassen sich Alles ruhig gefallen. Da erkennt der Alte Gottes Güte, die über dem Kinde wacht, und beschließt, es zu erhalten. Er leidet für seinen Schützling im Gefängnis: denn derselbe König, der den Mord befahl, klagt ihn hierauf des Mordes an und steht beschämt, da seine Schuld zu Tage kommt. Des Knaben Retter wird nun sein Erzieher, und viele Jahre

ſpäter, nach des Königs Tode, kämpft er mit ſeinen ſechzehn Söhnen für den geliebten Herrn gegen deſſen ältere Brüder und den ungetreuen Saben, die ihm ſein Erbe nehmen wollen. Nach der Schlacht ſind nur noch zehn von Berchtungs ſechzehn Söhnen übrig. Aber ſeine Treue wankt nicht. Dieſe zehn mit ihrem Vater ſind nun Wolfdietrichs ganzes Heer. In ihrer Burg wird er belagert. Von ihnen geht er ins Exil. Für ihr Heil betet er in Noth und Glück. Ihnen zu helfen, erkennt er als die heiligſte Pflicht, mit deren Erfüllung dann ſeine Thaten den Abſchluß finden.

Das Verhältnis Wolfdietrichs zu Berchtung iſt ein wenig dem Verhältniſſe Dietrichs von Bern zum alten Hildebrand nachgedichtet. Aber Theodebert, Wolfdietrichs Urbild, war wirklich ein treuer Freund, der einen Mordbefehl ſeines Vaters nicht ausführte, den Bedrohten, den er einſt aus der Taufe gehoben, ſelbſt warnte, zur Flucht beredete und, als er nach des grauſamen Königs Tode zurückkehrte, mit offenen Armen aufnahm, reich beſchenkte und in ſeine Güter wieder einſetzte. Prinz und Dienſtmann haben in der Sage gleichſam ihre Rollen getauſcht. Immerhin jedoch war die Treue, welche die Dichtung ſchildert, auch dem Leben der Zeit nicht fremd, in welcher die Dichtung wurzelt. Und ſo erſcheint auch hier die Treue als der Stern, deſſen Licht die Sage auf ihrem Wege leitet.

Hilde und Gudrun.

Das Epos 'Gudrun', wieder ein Hoheslied der Treue, führt uns gleich dem 'Wolfdietrich' zwei Generationen, Mutter und Tochter, jede in ihrem Liebesſchickſale vor. Und wieder bemerken wir, allerdings nicht ſtark herausgearbeitet, eine ſittliche Wandlung, einen Unterſchied der Zeiten. Die Grundſätze der Erziehung ſind andere geworden: wo die Mutter zittern mußte, darf die Tochter frei ſchalten; wo jene bedrückt war, folgt dieſe dem Zug ihres Herzens. Auf dem Boden der Strenge wächſt Furcht und Untreue; auf dem Boden der Milde gedeiht Liebe und Treue. Aber für die Tochter kämpfen noch dieſelben Helden, welche die Mutter werben und erringen halfen. Geographiſch und hiſtoriſch befinden wir uns in derſelben Welt hier wie dort. Das Meer thut ſich vor uns auf. Die Epoche der Normannenzüge ſcheint poetiſch feſtgehalten. Plötzliche Verheerung, Raub und Brand bricht herein vom Ufer. Burgen und Städte, an der See gelegen, werden überfallen, be-

lagert, erobert. Auf Inseln treffen sich zögernde und nacheilende Feinde Eine Verfolgung soll eingeleitet werden, da findet man die Schiffe leck, vielleicht durch List angebohrt; aber rasch sind neue gebaut. In einer furchtbaren Schlacht fällt die ganze junge Mannschaft; hierauf wird sieben Jahre gewartet, bis die Knaben herangewachsen und zur Rache tüchtig sind. Ein Mohrenkönig Siegfried, der in die Handlung episodisch eingreift und in Friesland Krieg führt, erinnert an einen gleichnamigen Normannenführer, der in den Jahren 885 und 886 die große Belagerung von Paris leitete und im Herbst 887 bei einem Angriff auf die Friesen sein Leben verlor: die heidnischen Normannen wurden auch sonst in der Zeit der Kreuzzüge mit den Saracenen und Mohren verwechselt. Aber die eigentliche Fabel des Gedichtes ist einerseits älter, anderseits jünger.

Ein Mythus von ewigen Kämpfen, die sich täglich erneuen, wahrscheinlich den Wechsel zwischen Tag und Nacht bedeutend, ist darin vollkommen menschlich geworden und hat alles Uebernatürliche abgestreift. Er hat die Gestalt einer jener zahlreichen Frauenraubsagen angenommen, die sich alle unter einander gleichen: ein Mädchen, dessen Eltern die Freier abweisen; Entführung; Verfolgung; Kampf; Frieden und Vermählung. Und wie z. B. der Roman 'Rudlieb' in die folgende Generation fortgesetzt wurde, wie die Spielleute sonst gern ihre Geschichten von vorn anfangen, so hat die viel gefeierte Hilde, welche im Mittelpuncte jener mythischen Sage stand, eine Tochter Gudrun bekommen, in deren Leben sich wichtige Motive aus den romantischen Jugendjahren ihrer Mutter wiederholen. Der Stoff kam in den Niederlanden, wohl im elften Jahrhundert, zur völligen Ausbildung; er ward an die Normandie angeknüpft und damit in die allermodernste Sphäre gerückt; er galt als ein episches Hauptthema und gewann immer größere Beliebtheit, je mehr in der Poesie die Liebesdinge sich vordrängten. Schon vor 1100 war er in Baiern bekannt; ein berühmtes für uns verlorenes Gedicht, auf welches geistliche Poeten des zwölften Jahrhunderts anspielen, hat ihn behandelt; und um 1210 widmete ihm ein bedeutender Dichter seine ungewöhnliche Kraft. Das Werk, das er schuf, wurde wie die Nibelungenlieder durch viele Zusätze aufgeschwellt und liegt uns so in einer späten Abschrift vor. Die Entfernung der Anwüchse hat mehrere Kritiker beschäftigt, unter denen Karl Müllenhoff den ersten Rang einnimmt; und wenn an seine Herstellung des ursprünglichen Gedichtes die nachfolgende Würdigung desselben anknüpft, so muß doch betont

werden, daß wir hier wie beim Nibelungenlied auf wissenschaftlichen Vermuthungen weiter bauen.

Der Verfasser der 'Gudrun' hat seinen Stoff in zwei Liedern behandelt, deren erstes die Werbung um Hilde, das zweite ungleich längere die Geschichte Gudruns erzählt. Die Zweitheilung war gegeben, der Dichter wagte nicht darauf zu verzichten. Die Wiederholung der Motive, eine unleugbare Schwierigkeit, wurde für ihn eine Quelle besonderer dichterischer Reize; in verwandten Situationen konnte er die Accente verschieden setzen, und den Ton der beiden Abschnitte in einen deutlichen Gegensatz bringen. Das Lied von Hilde ist Vorspiel, das Lied von Gudruns Noth und Erlösung bildet den Kern des Gedichtes. Jenes hinterläßt eine heitere Stimmung; dieses wird immer düsterer und düsterer und streift hart an der Tragik vorbei. Ein ungeheurer Frevel empfängt seine Strafe; aber das Glück, welches dahinter liegt, sehen wir nicht.

Der wilde König Hagen von Irland läßt jeden Freier seiner Tochter Hilde erschlagen oder aufhängen. König Hettel von Dänenland will nichtsdestoweniger um sie werben; er schickt zu diesem Zwecke drei seiner Mannen aus, Wate, Frute und Horand. Es gelingt ihnen, Hildes Vater über ihre Absichten zu teuschen, das Mädchen willfährig zu machen und sie durch List zu entführen. Hettel empfängt sie am Ufer; da nahen aber auch schon die Schiffe der Verfolger, und mit ihrer Ankunft entwickeln sich einige prachtvolle, malerisch wirksame Scenen, wie sie dem Dichter oft vorschweben und seine Darstellungsweise beherrschen. Wir sehen Hagen aus dem Schiffe springen und in einem Pfeilregen ans Ufer waten. Wir sehen, wie er mit dem furchtbaren Wate kämpft, in Gefahr geräth und durch Hettel auf Hildes Veranlassung gerettet wird. Wir sehen, wie Hettel, zur Waffenruhe mahnend, den Helm abbindet, die Schaaren der Kämpfenden dieses Friedenszeichen mit lautem Rufe begrüßen und der wilde Irenkönig dann auch nicht länger widersteht. Wir sehen endlich, wie Hilde, von Horand und Frute geführt, dem Vater zaghaft schuldbewußt entgegentritt, wie in dem Alten die Liebe siegt und ihn freundlich macht, wie er sie dann vom Schlachtfelde wegführt und schließlich zu Hause wieder bei ihrer Mutter sitzt und sich ganz befriedigt über das Loos der Tochter ausspricht. Eine Menge von Thatsachen, eine durchaus anschauliche Folge interessanter Handlungen sind in etwa sechzig Zeilen zusammengedrängt.

Im Anfange des zweiten Liedes weisen Hettel und Hilde die Werbung Hartmuts von der Normandie um ihre Tochter Gudrun hoch-

müthig zurück, weil er nicht ebenbürtig sei. Auch Herwig von Seeland wird nicht als Schwiegersohn angenommen und kündigt in Folge dessen Krieg an. Im Kampfe gewinnt er durch ritterliche Kühnheit das Herz der zuschauenden Gudrun; sie scheidet die Streitenden und wird ihm verlobt. Bald darauf, während Hettel seinem künftigen Eidam gegen Siegfried den Mohrenkönig Hilfe leistet, wird Gudrun von Hartmut und seinem Vater Ludwig geraubt. Hettel und Herwig erhalten noch rasch genug Kunde, setzen ihnen nach und holen sie ein; aber Hettel fällt in der Schlacht auf dem Wülpensande von Ludwigs Hand, und die Räuber ziehen unbemerkt in der Nacht mit den entführten Frauen ab. Erst nach sieben Jahren voll unsäglicher Leiden schlägt für Gudrun die Stunde der Befreiung. Ihr Bruder Ortwin, ihr Verlobter Herwig, die alten Helden Wate, Frute, Horand führen ein zahlreiches Heer heran; in einer schrecklichen, mit großer Klarheit geschilderten Schlacht messen sich die Gegner. Ludwig fällt. Hartmut unterliegt fast dem ergrimmten Wate, da bittet seine Schwester Ortrun um Gnade für ihn bei Gudrun. Gudruns Ruf von der Zinne erreicht den kämpfenden Herwig und dieser wehrt mit eigener Gefahr den Todesstreich von Hartmut ab. Hartmut wird gefangen. Herwig und Gudrun sind endlich vereinigt.

Wenn im Nibelungenliede Freude sich in Leid verwandelt, so scheint die Mischung von Leid und Freude, die Durchkreuzung entgegengesetzter Empfindungen, den Dichter der 'Gudrun' besonders angezogen zu haben. Dreimal wiederholt sich, daß streitende Männer das sittliche Gefühl der Frauen ehren und Frieden schließen müssen. Dreimal bändigen Frauen die Männerleidenschaft und treten, nach dem altenglischen Ausdruck, als Friedensweberinnen auf. Hilde schickt Hettel aus, um ihren Vater vor Wate zu schützen; Gudrun trennt Hettel und Herwig; Gudrun schickt Herwig aus, um Hartmut vor Wate zu schützen. Im ersten Falle wird besorgte Kindesliebe die Quelle der Versöhnung. Im zweiten Fall erhebt sich aus dem Gewühle des Kampfes die plötzlich aufblühende Minne, wie eine rettende Göttin aus dem stürmenden Meere. Im dritten Falle wird edler Antheil vergolten; die Erinnerung an Ortruns und Hartmuts Mitleid mit der Verbannten ist stärker als Gudruns Rachelust; die hochherzige Regung siegt über den natürlichen Trieb eines gequälten Gemüthes. In allen drei Situationen vollziehen sich bedeutende Wendungen der Erzählung. Und dort, wo Herwigs tapferes Vorbringen in Gudruns Seele Bewunderung und Liebe für den Feind erweckt, weist der Dichter ausdrücklich hin auf den Widerstreit in ihrer

Bruſt: das neue Gefühl 'war ihr lieb und leid.' Und beim erſten heimlichen Wiederſehen nach der langen Trennung — ſie in der tiefſten Erniedrigung, er nur erſt in der Hoffnung, ſie zu befreien, beide ſich nur allmählich erkennend — da, in ihren Küſſen und Umarmungen, wird ihnen beim Geſpräch von dem Erlebten, dem Erduldeten wohl und weh, 'lieb und leid'.

Nur mit ſolchen Andeutungen geht der Dichter auf Empfindungen ein. Er ſucht ſie nirgends auszumalen. Er gebraucht die ſchlichteſten Worte. Er bewährt eine reife Kunſt, welche jede Trivialität verſchmäht. Er hält ſich in der Auffaſſung der Charactere fern von der bequemen einſeitigen Idealiſirung, welche den Beifall der Menge findet. Wie nahe hätte es gelegen, Gudrun als ſanfte Dulderin oder als ſtets ſehnſüchtige Braut hinzuſtellen. Aber der Dichter war zu vornehm dazu. Seine Gudrun iſt nicht weichmüthig, ſondern eher hart. Er gibt ihr nicht die allgemeine weibliche Fähigkeit des Ertragens, ſondern ſtattet ſie mit beſonderen Zügen aus, welche ſie von dem gewöhnlichen Typus der Weiblichkeit entfernen. Schon aus ihrem erſten Auftreten in der Schlacht zwiſchen Herwig und Hettel ahnt man einen unbeugſamen Character. Ohne mädchenhafte Schüchternheit bekennt ſie ihre Geſinnung und ſetzt ihren Willen ohne weiteres durch. Ungeduldig, leidenſchaftlich, unwiderſtehlich, drängt ſie ihren Vater, den Geliebten in ſeiner Noth zu unterſtützen. Und als die Abweſenheit des Vaters ihrem Schickſale die unglückliche Wendung gibt, da würdigt ſie den eindringenden Feind keiner Antwort. Sie vergießt keine Thräne, ſie ſtößt keine Klage aus. Wir erfahren nicht, was ſie beim Tod ihres Vaters empfindet. Gegenüber Ludwig, gegenüber Hartmut, gegenüber deſſen Mutter Gerlind, ihrer Peinigerin, beobachtet ſie eine ſchroff ablehnende Haltung. Immer wahrt ſie ihre königliche Würde. Sie vollführt jeden Befehl, aber ſie thut es mit Trotz. Nie hört man ſie lachen. Ihr Geiſt träumt von Waffen und Rache. Mit Unmuth trägt ſie die weibliche Schwäche. An ihren Leiden hebt der Verfaſſer nicht ſo ſehr die phyſiſche als die ſittliche Qual und die Verletzung der Ehre hervor: eine geborene Prinzeſſin wird von der böſen Gerlind zur Magd erniedrigt! Sie muß zuerſt die Oefen heizen und dann gar am Strande waſchen! In einer höchſt poetiſchen Scene erhält ſie dort die tröſtende Nachricht von dem Herannahen der Freunde. Nur an dieſer Stelle hat der Dichter das Uebernatürliche zugelaſſen und einen ſprechenden Vogel nach Art von St. Oswalds Raben als epiſche Maſchinerie verwendet. Er hat in

Gudruns regelmäßig wiederholte Fragen um die Ihrigen und in des Vogels Antworten darauf eine ganz eigene, lyrisch-weiche, melancholisch-erwartungsvolle Stimmung hineinzulegen gewußt, die an spätere Volksballaden erinnert.

Schon am nächsten Morgen bringt ein Wiedersehen mit Herwig und Ortwin am Strande Gewißheit der bevorstehenden Rettung. Und darnach bricht eine elementare Gewalt der Leidenschaft in ihr aus, welche der Verfasser rücksichtslos, ja verletzend schildert. Er will hier um jeden Preis wahr sein, mag auch die Schönheit darunter leiden. Gudrun wirft sofort die Kleider hin, die sie waschen soll, und läßt sie von der Fluth wegtragen. Sie tritt den Drohungen Gerlinds selbst mit Drohungen entgegen und erklärt sich bereit, Hartmuts Weib zu werden. Sie nimmt darauf hin gleich königliche Rechte in Anspruch, fordert schöne Kleider und spornt alle Hofleute zum Wetteifer im Dienste der künftigen Herrscherin. Sie verlangt mit den Frauen wieder vereinigt zu werden, die man mit ihr aus der Heimat entführt und dann von ihr getrennt hat. Sie läßt sich Essen und Trinken, Wein und Meth bringen, lacht über die Sorgen der Gefährtinnen, schließt sich im Schlafgemache mit ihnen ein, trinkt mit ihnen und eröffnet ihnen die Aussicht auf den Morgen der Erlösung. Und als dann auf der Höhe des Kampfes die liebreiche Ortrun um Gudruns Hilfe für ihren Bruder bittet, da bedarf es einer längeren Rede, eindringlicher Bitten, höchst leidenschaftlich-schmerzlichen Flehens; und doch lehnt Gudrun zunächst jedes Eingreifen ab; erst nach neuen Thränen Ortruns entschließt sie sich dazu. Und weiter, als Wate in die Burg eindringt und den Frauen selbst Gefahr droht, da findet wohl Ortrun leicht bei Gudrun Schutz; aber die flehende, gedemüthigte Gerlind bekommt höhnische Worte zu hören, und Wate, unerbittlich wie das rächende Schicksal, macht allem Reden ein Ende. Ueber Leichen findet Gudrun den Bräutigam wieder.

Zu einer von den unbedingt edelmüthigen Idealfiguren, welche, wie etwa Berchtung im 'Wolfdietrich', ihre gefährlichen Gegner mit kurzsichtiger Schonung behandeln, verhält sich Gudrun wie ein kräftiges Porträt. Die Gestalt mag etwas derberen Stoff mitgebracht haben aus der Zeit und Gegend, in der sie erfunden wurde. Der Dichter des dreizehnten Jahrhunderts aber, selbst eine männlich kräftige Natur in einer fast weibischen Zeit, hat gerade wohl deshalb der Sage seinen Antheil geschenkt und sie nur mit Vorsicht gemildert, so daß die Mischung des Zarten und Starken uns wie eine Studie nach dem Leben anmuthet.

Und könnte der Künstler nicht wirklich ein lebendes Modell benutzt haben?

Er hat auch die übrigen Personen nicht kurzweg schwarz oder weiß gemalt. Selbst Gerlind ist nicht reine Teufelin: ihre Grausamkeit gegen Gudrun entspringt aus Liebe zu ihrem Hause, das Gudrun verachtet, und aus Liebe zu ihrem Sohne, den Gudrun verschmäht. Ihre Tochter Ortrun dagegen ist gütig und liebenswürdig, sie erscheint fast nur bittend und weinend. Hildeburg, die freiwillig Gudruns tiefste Erniedrigung theilt, behält die Furcht vor Gerlind bis zuletzt und hebt sich dergestalt von ihrer Herrin ab. In diesen Episodenfiguren überwiegt die weibliche Schwäche. Auch Hilde ist davon nicht frei; ihren Vater fürchtet sie; seine Tyrannei hat sie zu List und Heimlichkeit verführt. Aber ihr hochmüthiger Familienstolz, die Abwehr der Freier nach des Vaters Art, schürzt den verhängnisvollen Knoten. In der Vertheidigung ihrer Burg gegen Ludwig und Hartmut beweist sie größere Einsicht als die Soldaten an ihrer Seite. Mitten im Schmerz um Hettel läßt sie sich für den Gedanken der Rache gewinnen, den sie zur rechten Zeit mit Umsicht ins Werk setzt. So glaubt man in ihrem Wesen Züge zu entdecken, wie sie sich in der Umgebung eines tyrannischen Vaters herauszubilden pflegen, und daneben eine von eben diesem rauhen Vater geerbte Willensstärke, die sich auf ihre Tochter überträgt, bei nachsichtiger Erziehung wächst und im Elend ihre Stütze wird.

Hagen ist barbarisch ungeschlacht, riesenhaft täppisch, naiv eingebildet, im Grunde gutmüthig. Er wird von den Dänen, wie vom Dichter, mit überlegenem Humor behandelt, obgleich sie ihn für sehr gefährlich halten. Aber gegen die Intelligenz vermag er nichts, seine Waffe ist die rohe Kraft. Die dänischen Helden, die zu ihm auf Werbung ziehen, haben jeder seine besondere Sphäre: Wate wirkt durch Gewalt, Frute durch List, Horand durch Kunst. Wate geht wie eine verheerende Naturkraft durch das Gedicht, er ist der wilde, der furchtbare, schon äußerlich Entsetzen erregende Kämpfer von Beruf. Frute, bei der Werbefahrt als Kaufmann verkleidet, tritt sonst wenig hervor. Horand ist der deutsche Orpheus: wenn er singt, schweigen die Vögel, die Thiere im Walde hören zu fressen, das Gewürm im Grase zu kriechen, die Fische zu schwimmen auf; es horcht alle Creatur.

Hettel scheint als Gegenbild zu Hagen gedacht. Er entspricht dem Begriffe königlicher Würde, wie ihn etwa das Nibelungenlied festhält. Er hört auf den Rath seiner Vasallen. Er bleibt höflich, auch wo er

abweist. Er will nicht Furcht, sondern Neigung erwecken. Er läßt seiner Tochter den Willen und erfüllt ihre Wünsche. Sein Sohn Ortwin, eine sympathische jugendliche Figur, flammt in hochherziger Liebe für Vater, Mutter, Schwester auf. Den Vater will er sofort rächen, die Thränen der Mutter rühren ihn, ihrem Hilferufe folgt er unverweilt, die Leiden der Schwester schildert er beredt seinem Heere: 'Ihr sollt die weißen Kleider, die sie gewaschen, mit dem Blute der Feinde färben.'

Wie Hagen und Hettel, der tyrannische und der nachsichtige Vater, so dürften Hartmut und Herwig, der verschmähte und der begünstigte Liebhaber, contrastirt sein. Letzterer handelt überall nach eigenem Ermessen. Er ist energisch und beharrlich, immer auf dem geraden Wege. Wo Ein Mittel versagt, muß ihm ein anderes dienen. Er will Gudrun mit offener Gewalt erringen, und eben dadurch gewinnt er ihr Herz. Er erfüllt ihr Ideal einer ritterlichen Erscheinung, und sein inneres Wesen entspricht dem äußeren. Aber auch er ist kein Schablonenideal von Unbesiegbarkeit. Die Bedrängnis, in die er durch den Mohrenfürsten geräth und deren er allein nicht Herr wird, stürzt seine Braut ins Unglück. Und bei der letzten Schlacht setzt ihm Ludwig so hart zu, daß ihn seine Mannen heraushauen müssen. Er blickt gleich nach der Burgzinne hin, ob ihn nicht etwa Gudrun in seiner Noth gesehen habe: sie könnte es ihm sonst leicht einmal in der Ehe vorrücken. Welche Unbefangenheit des Dichters, daß er durch solchen Spott dem Helden nicht zu schaden fürchtet! Wie menschlich, daß er mitten im Toben der Schlacht seinem Humor den Zügel schießen läßt, als ob er selbst dabei wäre und in wilder Kampffröhlichkeit einen guten Kameraden neckte! Wie künstlerisch weise, daß er zwischen den blutigen Bildern, die er entwirft, ein Stück Gemüth sehen läßt und doch nicht den gewöhnlichen sentimentalen Aufblick zu der Dame des Herzens, sondern eine kleine Ehestandsscene der Zukunft!

Im Vergleiche mit Herwig ist Hartmut unselbständig gedacht. Seine Mutter leitet ihn. Sie räth die Werbung an; und er folgt ihr gegen seines erfahrenen Vaters klügere Meinung. Sie will ihm die entführte Braut eines Anderen willfährig machen, und wenn sie sie auch gegen seinen Willen quält, so weiß er diesem Willen doch nicht Geltung zu verschaffen. In seiner Art gegen Gudrun vorzugehen, das unbeschützte Land zu überfallen, sie seine Gewalt fühlen zu lassen und von der Bedrohten Huld zu erwarten, liegt etwas Unedles. Aber Hartmut wie

ſein Vater werden vom Dichter keineswegs nur in ungünſtigem Lichte gezeigt. In der Normandie, in ſeiner eigenen Burg nähert ſich Hartmut der gefangenen Gudrun nur mit zartem Werben, mit verſtändnisvoller Schonung; der immer Abgewieſene kann uns ſogar Mitleid einflößen. Und in der Schlacht erregt er Bewunderung: er reitet vor ſeiner Schaar ſo glänzend wie ein Kaiſer; er thut die tapferſten Thaten; er verwundet Ortwin und Horand. Aber die beiden Nebenbuhler treffen nicht feindlich zuſammen; vielmehr wird Herwig Hartmuts Retter. Wie hoch hat der Dichter den Erwählten Gudruns durch dieſen einen Zug gehoben, den er ganz ſchlicht, ohne viel Aufhebens davon zu machen, hinſtellt! Um wie viel höher, als wenn er ihn den Gegner wüthend ſuchen und beſiegen ließe!

König Ludwig von der Normandie iſt nicht blos ungemein tapfer, ſondern auch hervorragend geſcheit. Er tödtet Hettel. Er treibt Herwig in die Enge. Er ſieht alles Unheil von Hartmuts Werbung voraus. Er greift zur Liſt, wo ſie am beſten hilft. Er iſt etwas roh, übt verletzende und herausfordernde Rede. Aber ſeine Frau läßt auch er gewähren, ſo daß die ehrſüchtige Gerlind in jeder Richtung als die treibende Macht erſcheint, welche Kummer und Noth über Hettels Haus und über das eigene bringt.

Der Dichter ſteht feſt in der Anſchauung aller dieſer Charactere und er vermittelt ſie dem Publicum, indem er ihre Worte und Thaten dem Bilde, das er ſich von ihnen gemacht hat, entſprechend einrichtet. Nur ausnahmsweiſe läßt er uns in die Seele der Handelnden blicken, nur Herwig hat einen kurzen Monolog. Das Geſpräch wird oft, aber ſtets mit feinſter Motivirung benutzt, um dem Leſer oder Hörer Dinge mitzutheilen, die er wiſſen muß und die der Verfaſſer nicht direct überliefern will. Auch die Technik des Schweigens, des Errathenlaſſens hat er reich ausgebildet. Und trotz ſeiner Kürze wird er nie dunkel. Er verlangt eine vollkommen wache Aufmerkſamkeit: aber eben dadurch erweckt er ſie. Er bietet niemals leere Stellen, über die man hinleſen könnte. Neben dem Seeliſchen vernachläſſigt er die äußere Erſcheinung nicht; aber er hütet ſich, jeder Figur ihren Mantel umzuhängen. Nur bei gewiſſen Perſonen und nur in gewiſſen bedeutenden Momenten, wo die erregte Phantaſie dringend alles Einzelne zu ſchauen wünſcht, werden Geſtalt und Kleidung angegeben und vollenden die Teuſchung, als ob wir uns ſelbſt mitten im Ereigniſſe befänden. Hierzu muß auch die äußere Natur dem Dichter helfen. Nie fällt er ins Schildern. Aber

wie schön wirkt es, wenn etwa Gudrun und Hildeburg in ihren nassen Hemden sich vom Strande weg wenden und dabei gesagt wird: ihr Haar war vom Märzwinde zerwühlt. Wate, der seinen Ueberfall vorbereitet, rechnet mit der klaren Nacht: die Luft ist heiter, reich und breit scheint der Mond. Und der Morgenstern ist hoch aufgegangen, als im Frühlicht eine der Jungfrauen Gudruns vom Fenster aus Helme und Schilde blinken und bald das ganze Gefilde leuchten sieht.

Man hat die 'Gudrun' zum Ueberdruß oft die deutsche Odyssee genannt und damit Erwartungen erregt, welche das Epos nicht zu befriedigen vermag. Der Stoff hätte freilich etwas 'Meer- und Inselhaftes' (mit Goethe zu reden) in der Behandlung nahe gelegt. Aber dem oberdeutschen Dichter fehlte die Anschauung des Meeres und so hat er wohl daran gethan, sich auf Seefahrten und Stürme nicht tiefer einzulassen. Das Märchenwesen der Odyssee anzubringen, war keine Gelegenheit, sie hätte denn mit Gewalt ergriffen werden müssen. Und weit mehr als in der Odyssee nehmen Feindseligkeiten der Völker das Interesse des Lesers gefangen; an den Ausgang von Schlachten und Belagerungen ist das Schicksal der Hauptpersonen geknüpft.

Das Gedicht hat durch die Vielseitigkeit des Verfassers schönen Farbenreichthum gewonnen. Eine ungemeine Abwechselung herrscht in dem Ganzen. Es ist das bedeutendste Kunstwerk der mittelhochdeutschen Poesie, so weit sie aus einheimischer Ueberlieferung quillt; das einzige, in welchem ein großer Dichter bestrebt war, einen gesammten epischen Stoff von Anfang bis zu Ende zu erschöpfen durch eine bis ins Einzelne überlegte Composition. Die Dichter, welche das Nibelungenthema behandelten, nahmen entsprechend der ihnen allein geläufigen Liedform nur einzelne Abschnitte der Sage vor. Der Dichter der 'Gudrun' hat die Form des Liedes verlassen, überwunden und doch noch benutzt, um sich Uebergänge zu sparen, um die wiederholte nähere Angabe von Nebensachen zu vermeiden und eine scharfe Gliederung durchzuführen. Indem er Anfangs flüchtig skizzirte und erst bei Gudruns Gefangenschaft breiter ward, hat er eine Concentration fast wie im Drama erreicht und doch keinen Vortheil des Epos aufgegeben. Er hat der in einigen Motiven schon trivial gewordenen Sage durchweg etwas vornehm Eigenartiges verliehen. Die Popularität des Nibelungenliedes war seinem Werke daher nicht beschieden. Dieses behielt immer etwas Fremdes; in Oberdeutschland fehlte dafür der örtliche Halt, wie ihn z. B. für Siegfried Worms, für Rüdiger Pöchlarn, für die Hunnen Ungarn bot. Und

ſo kamen Ruhm und Verbreitung dem Werthe des Gedichtes entfernt nicht gleich.

Die Sparſamkeit mit Worten, das Schweigen und Errathenlaſſen in der 'Gudrun' mußte den Spielleuten, welche das Epos in ariſtocratiſchen und bürgerlichen Kreiſen vortrugen, als eine dringende Aufforderung zu Ergänzungen und Zuſätzen erſcheinen, deren in der That eine wüſte Menge darüberhin geſchüttet wurde. Die Ausführungen haben wie beim Nibelungenliede vor allem den Zweck, die ritterliche Mode ſtärker zu berückſichtigen, Hoffeſte, Kleider, Turniere zu beſchreiben, überhaupt Schilderungen von Zuſtänden und Sachen anzubringen. Der Verfaſſer ſelbſt hat dieſe Aeußerlichkeiten verſchmäht. Aber dem inneren Weſen des höfiſchen Lebens in ſeinen edelſten Trägern ſteht er nicht ganz fern. Der Minneſang hat ihm einige Darſtellungsmittel geliefert. Ja, ſein Platz iſt dicht neben Wolfram von Eſchenbach. Dieſer größte ritterliche Epiker hat unter ſeinen Zeitgenoſſen keinen näheren Geſinnungs- und Kunſtverwandten, als den unbekannten Verfaſſer der 'Gudrun'. Beiden iſt die allgemeine wortreiche Redſeligkeit fremd. In beiden wohnt eine ſchroffe Wahrhaftigkeit, Humor und männlicher Sinn. In beiden vermählt ſich die unter franzöſiſchem Einfluſſe ſtehende Bildung des Adels mit dem Beſten, was die vaterländiſche Kunſt der Spielleute vermochte. Wie verſchieden das Maß der Miſchung ſein mag, beide haben an beiden Sphären Antheil. Und ein dritter geſellt ſich ihnen bei, den Epikern ein Lyriker, durch die gleiche Verbindung des Höfiſchen und Volksthümlichen groß: Walther von der Vogelweide. Gudrun, Wolfram, Walther ſind die drei fernſichtbaren Gipfel, zu denen unſere Betrachtung der mittelhochdeutſchen Poeſie hinſtrebt.

Sechſtes Kapitel.

Die höfiſchen Epen.

Das zwölfte Jahrhundert iſt in der Weltlitteratur weithin geſchmückt durch Liebeslieder und Liebesromane. In Perſien beſingt Niſami die Schickſale von Medſchnun und Leila, von Khoſru und Schirin. In der Provence geben die Troubadours den Ton des Minnegeſanges für die romaniſchen und germaniſchen Völker an. In Nordfrankreich kommt, zum Theil auf celtiſchen Grundlagen, der Ritter- und Liebesroman zu reicher Entfaltung. Und die deutſchen Ritter folgen dem Beiſpiel ihrer franzöſiſchen Standesgenoſſen, indem ſie, durch Friedrich Barbaroſſas kriegeriſche Erfolge gehoben, die Pflege der Dichtung ſelbſt in die Hand nehmen. Sie lernen von den Provenzalen wie von den Nordfranzoſen. Sie pflegen die Lyrik und das Epos. Sie gehen von einfachen, volksthümlichen Liedern zu kunſtvollen Nachahmungen der fremden Vorbilder über. Sie wiſſen im Anſchluß an franzöſiſche Gedichte von berühmten Liebespaaren zu erzählen. Sie ſuchen ins Leben zu übertragen, was ſie im Roman entzückt, und aus dem ſo bereicherten Liebesleben ihre Lyrik zu nähren.

Drei Liebespaare ziehen allen anderen voran über den Rhein und werden in Deutſchland wie neue Heilige begrüßt: Flore und Blanſcheflur, Triſtan und Iſolde, Aeneas und Dido.

Flore und Blanſcheflur, Blume und Weißblume: war es urſprünglich eine Märchenphantaſie, Liebe zweier Blumenſeelen, etwa Roſe und Lilie? Blumen und Liebe gehören unauflöslich zuſammen; Blumenblühen kündigt dem Liebenden Freude an; mit Roſe und Lilie vergleicht er die Farben im Antlitze der Geliebten; und zwei Blumen,

die ſich umſchlingen, pflegen aus dem Grabeshügel dichteriſch verklärter Liebenden zu wachſen, die ſich im Leben nicht erlangen konnten. Flore und Blanſcheflur aber ſind zwei Kinder, die einander treulich anhängen und widerſtrebenden Mächten zum Trotze ſchließlich vereinigt werden. Blanſcheflur kommt als die Tochter einer kriegsgefangenen Chriſtin unter den Heiden auf die Welt. Flore, der am ſelben Tage geborene Sohn des Heidenkönigs, liebt ſie und wird wiedergeliebt. Blanſcheflur, nach Babylon verkauft, ſoll den Sultan heiraten, der ſie in einem Thurme gefangen hält. Aber Flore iſt ihr gefolgt, gewinnt ihren Wächter, läßt ſich in einem Korbe ganz unter Blumen zu ihr bringen und bleibt bei ihr. Sie werden entdeckt und ſollen ſterben. Flore hat einen Zauberring, der ihn vor dem Tode ſchützt; er bietet ihn der Geliebten an, ſie will ihn nicht nehmen; ſie werfen ihn weg und wollen zuſammen ſterben. Darüber Rührung des Tyrannen; Verzeihung; Vereinigung des Paares. Dieſe Geſchichte hat um 1170 ein niederrheiniſcher Dichter aus dem Franzöſiſchen überſetzt und ſo ſchlicht erzählt, wie ſie erzählt werden muß, um rein zu wirken; leider ſind nur Bruchſtücke ſeiner Arbeit auf uns gekommen.

Triſtan und Iſolde wurden um dieſelbe Zeit durch einen Ritter Eilhard von Oberge, der aus der Gegend von Hildesheim ſtammte, in die deutſche Litteratur eingeführt. Es ſcheint, daß er am Hofe Heinrichs des Löwen dichtete. Sein Werk iſt, wie vielleicht kein anderes, Vorbild des Lebens geworden. Es enthielt Alles, was den ritterlichen Sinn anregen konnte: eine leidenſchaftliche Liebe voll tragiſcher Verwickelungen als Hauptſtoff, damit verbunden Schilderungen von Schlachten und Einzelkämpfen, treue Abbilder der wirklichen Welt, der höfiſchen Erziehung und feinen Sitte neben märchenhaften Zügen, wie Drachenkampf und Liebestrank; eine ganze Lebensgeſchichte von der Geburt bis zum Tode, die Schickſale eines idealen Helden, dem Alles zu Theil geworden war, was die Welt an Ehren, Ruhm und Freuden, aber auch an bitterem Leid gewähren und verhängen kann.

Flore und Blanſcheflur, Triſtan und Iſolde mußten bald zurücktreten vor dem dritten genannten Liebespaare. Erſt Aeneas und Dido waren beſtimmt, die claſſiſche Periode ritterlicher Dichtung heraufzuführen. Jene beiden Stoffe erfuhren ſpäter neue Behandlung in einem neuen vervollkommneten Stil. Die Bahnbrecher, welche ſie zuerſt in deutſcher Sprache beſungen hatten, fielen der Verachtung oder Vergeſſenheit anheim. Der Mann aber, der ſie in Schatten ſtellte, war

Heinrich von Veldeke, der Verfaſſer der deutſchen Aeneide. Er galt im dreizehnten Jahrhundert für den Vater der höfiſchen Poeſie. Seine größeren Nachfolger gaben ihm das Zeugnis, daß er in deutſcher Erde den Baum gepflanzt habe, von deſſen Zweigen ſie ſelbſt die Blüten ihrer Worte und Melodien pflückten.

Heinrich von Veldeke.

Heinrich von Veldeke war in der Nähe von Maſtricht zu Hauſe und ſtand im Dienſte der Grafen von Looz und Rineck, welche zugleich die Burggrafſchaft von Mainz bekleideten. Er ſelbſt hielt ſich, wie wir vorausſetzen dürfen, mindeſtens zu Pfingſten 1184 in Mainz auf. Damals ſchlug Friedrich der Rothbart ſeine Söhne Heinrich und Friedrich zu Rittern, und ein Feſt wurde gefeiert, in welchem deutſche Kaiſer-herrlichkeit vor ganz Europa glänzte. An 70 000 Ritter waren im Rheingau zuſammengeſtrömt; eine improviſirte Stadt von Zelten und hölzernen Häuſern nahm ſie auf; drei Tage lang war ein Jeder des Kaiſers Gaſt; und ſchon die Anſtalten zur Verproviantirung erregten allgemeines Staunen: nie hatte man Aehnliches geſehen. Lateiniſche, deutſche und franzöſiſche Dichter, ebenſo wie die Geſchichtſchreiber der Zeit ſind des Ruhmes jener Tage voll.

Die Dichtung ſelbſt mußte aus dem feſtlich gehobenen Verkehre deutſcher und franzöſiſcher Ritter Vortheil ziehen. Der thätige Antheil an der poetiſchen Production war in der ariſtocratiſchen Geſellſchaft Deutſchlands kaum zwanzig Jahre alt: der ganze Reiz des Werdenden mußte noch auf ihr ruhen, und der Schmuck der Poeſie kann einem ſo großen Feſte nicht gefehlt haben. Jeder gab gewiß ſein Beſtes. Damals mag der Kronprinz Heinrich die Liebeslieder geſungen oder bei fahrenden Spielleuten beſtellt haben, die ihm zugeſchrieben werden. Damals, wenn nicht früher, wurden die friſchen, naturfreudigen Lieder des Heinrich von Veldeke auch den oberdeutſchen Dichtern bekannt; er konnte perſönlich die neuen Grundſätze der poetiſchen Technik vertreten, die er durchzuführen ſuchte; und er konnte aus ſeiner Aeneide vorleſen, welche kurz vor dem Feſte vollendet und in Abſchriften verbreitet worden ſein dürfte. Das Geheimnis der Kunſt, das er mitzutheilen hatte, war der reine Reim.

Der Reim des neunten Jahrhunderts, der Reim Otfrieds und ſeiner Collegen, war nur Aſſonanz. Und auch die neu anhebende

geiſtliche Dichtkunſt des elften Jahrhunderts bediente ſich einer höchſt freien Aſſonanz, die ſich im Laufe des zwölften Jahrhunderts allerdings dem reinen Reime zuſehends näherte, ohne ihn jedoch zu erreichen. Dieſen letzten Schritt gethan zu haben, gilt als Veldekes Verdienſt, und die Geſchichte muß es ihm zuſchreiben, weil es die Zeitgenoſſen nicht anders wußten. Daß ſie einen bloßen techniſchen Fortſchritt ſo hoch ſchätzen mochten, zeigt, wie ernſt ſie es nahmen mit der ſtrengen Form, für welche der reine Reim ein Symbol iſt. Dabei war Veldekes Sprache nicht einmal richtiges Mittelhochdeutſch; er ſchrieb die Mundart ſeiner Heimat, vielleicht um ein weniges gemildert. Aber die Ritter vom Niederrhein und aus den belgiſchen Landſchaften galten für die feinſten in Deutſchland, ſo ſehr, daß bis nach Oeſterreich hin die Leute, die ſich einen vornehmen Anſtrich geben wollten, vlämiſche Phraſen in ihre Rede miſchten. Mit der ganzen Autorität ſeiner Heimat ausgeſtattet, trat Veldeke in die ritterliche Geſellſchaft, die ſich zu Mainz um den Kaiſer verſammelt hatte. Und ſein Ausſpruch galt, wie es ſcheint, ohne Widerſpruch. Gleich in und um Mainz wirkte ſein Beiſpiel; in Thüringen hat er eine eigentliche Schule gegründet; in Alemannien ſteht Hartmann von Aue auf ſeinen Schultern; der große Baier Wolfram von Eſchenbach nennt ihn ſeinen Meiſter und beklagt ſeinen frühen Tod.

Veldeke hatte eine Legende vom heiligen Servatius geſchrieben; niemand achtete darauf. Er ſchrieb ſeine Aeneide, und war ein berühmter Mann. Die Namen Rom und Troja hatten ihren Zauber noch nicht eingebüßt. Von Troja ſollte das Ritterweſen begonnen haben, und das römiſche Reich war in deutſcher Hand. Von dem Trojaner Aeneas ſtammte der Gründer von Rom ab; und Virgilius, der ihn beſungen, galt dem Mittelalter für einen Propheten Chriſti.

Aber Veldeke bearbeitete ſeine Aeneide nicht nach dem Virgil, auf den er ſich beruft, ſondern nach einer franzöſiſchen Bearbeitung des Virgil. Er hatte ſie ſchon in den ſiebziger Jahren begonnen und das Fertige einer Gräfin von Cleve geliehen. Dieſer Dame wurde die Handſchrift bei Gelegenheit ihrer Hochzeit mit Landgraf Ludwig von Thüringen durch einen Grafen Heinrich entwendet und nach Thüringen geſandt. Der rückſichtsloſe Herr wollte ſeinen Landsleuten mit dem geſtohlenen Buch offenbar ein beſonderes Vergnügen machen und legt dadurch Zeugnis ab für den hohen Antheil, den um jene Zeit die adelige Geſellſchaft an deutſcher Dichtung nahm. Erſt nach neun Jahren erhielt

der Dichter sein Eigenthum in Thüringen selbst zurück und vollendete das Werk auf Veranlassung des Pfalzgrafen von Sachsen, des nachmaligen Landgrafen Hermann von Thüringen. Als Protector Veldekes tritt uns der kunstsinnige Fürst zum ersten Mal entgegen, an dessen Hofe sich später Wolfram von Eschenbach und Walther von der Vogelweide begegneten.

Indem Veldeke die Geschichte des Aeneas nach dem Französischen erzählt, thut er dasselbe wie seine Vorgänger, die Verfasser des 'Flore' und 'Tristan', und wie seine Nachfolger, die Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg und viele Andere. Sie alle setzen die Arbeit der Pfaffen Lambrecht und Konrad fort: sie übersetzen aus dem Französischen. Sie haben an der Erfindung des Stoffes wenig Antheil: so wenig, ja noch weniger als die Verfasser der Nibelungenlieder und viel weniger als die alten Spielleute, die Verfasser der Odyssee-artigen Orient- und Kreuzzugsgedichte. Bindet sich das Nibelungenlied an die überlieferten Züge der Sage, so binden sich die ritterlichen Epiker an ihre Vorlage. Sind jene Volksdichter treue Bewahrer der Tradition, so zeigen sich die höfischen Poeten meist nur in ihren Liedern originell: als Romandichter sind sie wesentlich Uebersetzer. Ihre Eigenart macht sich nur in der Wahl der Stoffe und in deren Behandlung geltend. Denn sie sind keine treuen Uebersetzer im heutigen Sinne. Sie wollen nicht ein fremdes Werk seinem Stil und seinem besondern Character nach wiedergeben. Sie sind vielmehr, um einen Ausdruck von Goethe zu gebrauchen, parodistische Uebersetzer; sie wollen die fremde Frucht durch ein Surrogat ersetzen, das auf eigenem Grund und Boden gewachsen ist. Wenn Goethe weiter bemerkt, daß die Franzosen sich dieser Weise der Uebersetzung bei allen poetischen Werken bedienen, und dabei die neueren Franzosen im Auge hat, so können wir hinzufügen, daß die alten Franzosen gerade so waren und daß sie von unseren höfischen Epikern nach ihrer eigenen Methode ins Deutsche gebracht wurden.

Viel kühner allerdings verfahren jene alten Franzosen in der Aneignung fremder Werke, als ihre deutschen Uebersetzer. Veldeke hält sich treuer an seinen französischen Vorgänger, als dieser an Virgil. Der Franzose hat die sechs Zeilen, in denen bei Virgil Lavinia auftritt, zu 1400 erweitert und einen vollständigen Roman daraus gemacht, so daß neben Aeneas und Dido nunmehr Aeneas und Lavinia als gleichberechtigtes Liebespaar erscheinen. Solche Sprünge wagt Veldeke nicht. In der Regel führt er nur die Tendenzen seiner Vorlage weiter,

in welcher bereits die äußeren Begebenheiten, die wunderbaren Thaten und Schickſale zurücktraten, um einerſeits den Gemüthsbewegungen, anderſeits den Schilderungen von Waffen, Kleidungen, Einrichtungsſtücken größeren Raum zu laſſen. Das innere Leben der Menſchen und der Luxus, mit dem ſie ſich zu umgeben im Stande ſind, das iſt jenen Ariſtocraten die Hauptſache. Ihr eigenes Selbſtgefühl, ihr eigenes Luxusbedürfnis ſpricht ſich darin aus. Laocoon, die Zerſtörung Trojas, der Tod des Priamus, die Flucht des Aeneas werden kurz abgemacht; aber von dem Lieben und Leiden der Dido vermißt man kein Wort. Das Wunderbare, ſo weit es auf antiker Mythologie beruht, faſt alle Gemälde antiker Sitte, das Antiquariſche und Topographiſche, überhaupt Alles, was ein Intereſſe an verſchwundenen Zeiten und Orten vorausſetzen würde, iſt weggeblieben. Eine Anzahl claſſiſcher Allegorien, die Beſchreibung der Fortuna, der Fama, der Pforte der Unterwelt hatte der Franzoſe mit einem gewiſſen Wohlgefallen überſetzt. Veldeke, augenſcheinlich kein Liebhaber der Allegorie, ließ ſie fort. Dagegen die Schilderung der Sibylla und des Cerberus, beide als ſcheusliche Wunderweſen ausgemalt, hat der Deutſche noch überboten.

Immerhin aber muß man ſagen, daß der Ueberſetzer als Individuum beinahe verſchwindet. Seine Perſönlichkeit lernen wir nur aus Liedern und Sprüchen kennen. Er zeigt ſich als ein harmloſer, luſtiger Menſch. Er hat einen wahren Cultus der Heiterkeit. Er lobt jeden, der mit Ehren glücklich zu ſein verſteht. Er bekämpft die mürriſchen Tadler, die Neidiſchen, die ihrem Nächſten ſein Vergnügen nicht gönnen. Er genießt mit dankbarem Enthuſiasmus die einfachen Freuden des Lebens: ſo preiſt er den Frühling, ſo preiſt er den Vogelſang, ſo preiſt er die Liebe: 'Von der Liebe kommt uns alles Gute.' Vogelſang und die Bäume in Blüte, das macht ihn ſo froh, daß er ſich ſelbſt über die Trennung von der Geliebten tröſtet. Sein Schmerz geht nicht tief. An humoriſtiſchen Wendungen fehlt es ihm nirgends. Einmal, da er ſeine Herzensdame beleidigt hat, findet er gute Laune genug, ihr ein Lied in den Mund zu legen, worin ſie ihn derb abkanzelt. Seine Sprache iſt lebhaft. Er bedient ſich deutlicher und wirkſamer Bilder.

In Thüringen findet er einen lyriſchen Nachfolger an Heinrich von Morungen, deſſen Lieder zuweilen etwas Modernes haben. Auch er iſt ſinnlich und lebhaft in Stil und Empfindung; phantaſievoll, wenn ſich auch ſeine Gedanken und Vergleiche oft wiederholen; dabei geiſtreich, wie ein rechter Zögling der Troubadours, der er iſt.

Greift Morungen häufiger als irgend ein Minnesinger zu den Vorstellungen der antiken Mythologie, so stimmt das zu der Atmosphäre, in der er aufwuchs. Als Veldeke, den Spuren des Pfaffen Lambrecht folgend, seinen deutschen Landsleuten einen antiken hochberühmten Sagenstoff zugänglich machte, übte er damit nirgends solchen Einfluß wie in Thüringen. Ein gewisser Biterolf verfaßte ein verlornes Alexandergedicht. Herbort von Fritzlar, ein 'gelehrter Schüler', wie er sich nennt, verfaßte im Auftrage des Landgrafen Hermann, gleichsam als Einleitung der Aeneide, einen Trojanerkrieg. Albrecht von Halberstadt, ein Geistlicher zu Jechaburg, begann 1210 Ovids Metamorphosen zu übersetzen. Und während Herbort wieder einen französischen Autor bearbeitete, ging Albrecht unmittelbar auf das Original zurück. So lebten die Epiker der augusteischen Zeit wieder auf: und vom Homer wenigstens ein Schatten.

Benoit de Sainte More, der französische Erzähler des trojanischen Krieges, schöpfte nicht aus Homer, sondern aus sehr späten und trüben Quellen. Er hat in sein Werk auch die ganze Sage von den Argonauten aufgenommen. Er hat die vielen Kämpfe um Troja durch die Episode von Troilus und Briseida belebt, welche großen Beifall fand, verschiedene Poeten zur Bearbeitung reizte und zuletzt von Shakespeare in 'Troilus und Cressida' verewigt wurde. Mit den eingeschalteten Liebespaaren, wie Aeneas und Lavinia, Troilus und Briseida, zahlte der französische Roman des Mittelalters dem Zeitgeschmacke seinen Tribut, wie später Corneille und Schiller einem gefühlsdurstigen Publicum die erotische Zuthat in der heroischen Tragödie schuldig zu sein glaubten. Troilus und Briseida sind für den herrschenden Geschmack nicht weniger characteristisch als Max und Thekla.

Herbort von Fritzlar kürzt den redseligen Benoit beträchtlich, und seine gedrängte Darstellung wird dadurch zuweilen dunkel. Er macht sich entschiedener geltend, als Veldeke. Er ist etwas roh, hat Freude an Lüsternheiten, an Mord- und Greuelscenen, sowie an Flüchen, Verwünschungen und Schimpfreden. Die äußere Form hat er nicht sorgfältig durchgebildet, aber den Stoff sich lebendig angeeignet. Anstatt die Pracht von Medeas Kleidung zu schildern, setzt er die Beschreibung in Handlung um. Wir sehen, wie sie ihr Putzgeräthe herbeiholt, ihre Scheiteln richtet, ihre Zöpfe schlichtet. Herbort stellt sich die Situation unter Umständen so deutlich vor, daß es komisch wird. Jason küßt die Medea zum Abschied einmal, zweimal, dreimal, und er hätte sie noch

öfter geküßt, wäre nicht ihr Mund von Abſchiedsthränen naß geweſen. Aber ſehr poetiſch beſchreibt er den Tod des Paris: er ſtarb im Frühling, der ſchöne in der ſchönen Zeit; er lag zerhauen auf dem grünen Graſe; ſein ſchöner Mund, ſeine Naſe, ſeine Augen, ſeine Wangen waren da behangen mit Blumen, mit Kräutern; ſo ziemte es ſich für den Liebling der Frauen. Die Klagen um den Gefallenen athmen wahren Schmerz; beſonders das dumpfe ſchwere Brüten ſeiner Mutter Hecuba wird vortrefflich gezeichnet.

Auch in moraliſcher Hinſicht bewährt Herbort ſeine Selbſtändigkeit. Das Lob, welches die franzöſiſche Quelle dem König Pelias ertheilte, lehnt er entſchieden ab, weil es ſeinem Herzen widerſtehe: alle Vollkommenheiten, welche die Sonne je beſchien, könnten für die Treue nicht entſchädigen, welche dem König fehlte. Das Benehmen der trojaniſchen und griechiſchen Helden ſucht er den Ehrbegriffen des Ritterthums mehr zu nähern. Achill tödtet den Hector in offenem Kampfe, nicht, wie bei dem Franzoſen, durch hinterliſtige Benutzung eines günſtigen Augenblickes. Und nicht Achill ſelbſt, ſondern eine untergeordnete eigens dazu erfundene Perſönlichkeit ſchleift die Leiche des Troilus. Auch die milden Worte, welche Achill dem ſterbenden Hector nachruft, ſind Eigenthum des deutſchen Dichters. Mit Naivetät oder Bewußtſein — wer will es entſcheiden? — hat er Begriffe des deutſchen Volksglaubens, auch chriſtliche Anſchauungen, deutſche Sitten und Rechtsgewohnheiten in die Erzählung hineingetragen.

Darin folgte Albrecht von Halberſtadt ſeinem Beiſpiele. Er ſuchte ſeinen Leſern alles Ungewohnte möglichſt zu erſparen. Mußte er ſie doch in einer Vorrede ausdrücklich aufmerkſam machen, daß es einſt eine Zeit gab, in welcher die Menſchen Abgötter verehrten und daß die Geſchichten, die er erzählen wolle, in dieſer Zeit ſpielten. Wie Herbort trug er Begriffe des höfiſchen Lebens in ſeine Vorlage hinein. Die äußeren Manieren, Empfang der Gäſte, Bewirthung, Hochzeiten finden ſich ausführlich geſchildert; conventionelle Anſtandsforderungen drängen ſich an ganz unpaſſenden Orten ein. Die vom Stier geraubte Prinzeſſin Europa vergißt in ihrem Jammer doch nicht, ihr königliches Gewand aus den Fluthen zu heben. Bei der klagenden Niobe hebt der Dichter hervor, daß ſie weiblicher Zucht vergaß und lief. Aber die Mythologie ſucht er ihrer vornehmen Fremdheit möglichſt zu entkleiden. Die Nymphen nennt er einfach Waſſerfrauen oder Waſſerminnen; Waldfrauen tanzen um den heiligen Baum der Ceres; die Furien heißen

Herzeleid, Vergeſſenheit und Wahnſinn. Mit großem Behagen ſchildert er die Stille des Waldes oder einen verborgenen Brunnen im kühlen Waldesgrunde. Mit geſteigerter Empfindung beſchreibt er das einſame Sinnen und Träumen der Jungfrau Thisbe, die auf den Geliebten wartet und ſich nach ihm ſehnt im hellen Mondlichte, oder nachher den Jammer des Mädchens, das die kleinen Waldvögelein und den Wald ſelbſt mit Laub und Gras herbeiruft, damit ſie ihr klagen helfen.

So machen alle dieſe Dichter und die Genoſſen, die ſich ihnen anſchließen, einen verwandten und günſtigen Eindruck. Nie verlieren ſie ganz die Wirklichkeit unter den Füßen. Vor dem abſolut Phantaſtiſchen bleiben ſie bewahrt und bewahren ſie die Poeſie. Dafür verſetzen ſie uns, wo nicht in antike Vorſtellungen, ſo doch auf antiken Boden. Aber dieſe ferne Welt hat im zwölften und dreizehnten Jahrhundert, abgeſehen von der Aeneide, niemals die Modegunſt für ſich gehabt. Und doch greifen auch realiſtiſche Darſtellungen aus der Gegenwart wenig durch. Sonſt hätte ein ausgezeichnetes Gedicht mehr Beifall und Nachfolge gefunden, als ihm augenſcheinlich zu Theil wurde. Es dürfte zu Mainz als erſte Frucht von Veldekes Einfluß entſtanden ſein und ſtellt ein Liebesabenteuer des franzöſiſchen Dichters Moriz von Craon in einen etwas übermäßig großen Rahmen hinein, indem es von einer Geſchichte des Ritterweſens ausgeht, das von den Griechen auf die Römer übertragen, unter Nero verfallen, in Frankreich erneut und durch der Franzoſen Lehre auch in anderen Ländern wieder gehoben ſei. Nach dieſer Einleitung erſt fängt die Erzählung an.

Moriz von Craon liebt eine Gräfin von Beamunt. Sie verheißt ihm ihre Gunſt, wenn er ein Turnier veranſtalte, da ſie ein ſolches nie geſehen. Er thut es, indem er ein Schiff conſtruiren läßt, das auf dem Turnierplatze vor dem Schloſſe der Gräfin aufgeſtellt wird und aus dem er zum Kampfe hervorreitet. Eine verfehlte Zuſammenkunft zwiſchen den Liebenden, welche die Herzenskälte der Gräfin an den Tag bringt, übrigens reich an intereſſanten Situationen iſt, endigt damit, daß Moriz der Dame den Dienſt kündigt und ihr den Rath gibt, ſich um ihren Gemahl zu bekümmern. Sie fühlt ſich ſchuldbewußt, zerſchlagen und zerknirſcht. An einem Sommertage des Morgens früh — ſie kann vor Kummer nicht ſchlafen — ſteht ſie auf und geht auf die Burgmauer in eine Laube. Sie ſtellt ſich ins Fenſter, wie ſehnende Frauen zu thun pflegen, denen Liebe Leid gebracht. Sie ſtützt ihre Wange auf die weiße Hand und lauſcht dem Geſange der Nachtigall.

Ein dienendes Fräulein, ihre Vertraute, kommt dazu; und ihr gegenüber ſpricht ſich die Dame zum erſten Mal über die Sache aus und klagt ihr Leid: ihr Leben ſei verpfuſcht. Damit ſchließt das Gedicht. Alles darin iſt friſch, unverbraucht. Es athmet noch ganz die erſte Freude am ritterlichen Leben und am ritterlichen Epos. Die eigenthümliche Miſchung von Erzählung und Reflexion, Unterhaltung und Didactik gibt man hier gerne zu. Faſt typiſch ſind gewiſſe nothwendige Requiſite und Prachtſtücke des Liebesromanes angebracht, Situationen wie ſie in der Lyrik vorausgeſetzt, im Epos dargeſtellt werden. Das Vorbild von Eilhard von Oberge und Heinrich von Veldeke iſt nicht zu verkennen. Aber der unbekannte Dichter der kleinen Erzählung macht uns eine reinere Freude als jene Verfaſſer umfänglicher Epen. Und er iſt ein beſſerer Epiker, der die Handlung kräftig vorwärts bringt, lieber erzählt als beſchreibt oder uns über beſchriebene Gegenſtände hinführt, wie etwa ein neugieriger Beſchauer ſeine Augen ſchweifen läßt.

Der Verfaſſer klagt am Schluſſe: die deutſche Sprache ſei arm und lege dem Dichter beſondere Schwierigkeiten in den Weg. Vielleicht hat ihm ein patriotiſcher Mann darauf geantwortet, welcher in derſelben mittelrheiniſchen Gegend eine Legende vom Pilatus dichtete. Pilatus iſt den Mainzern, die im Rufe der Treuloſigkeit ſtanden, offenbar von Uebelwollenden als ein Landsmann aufgebrungen worden. Sein Vater ſoll in Mainz als König geherrſcht, er ſelbſt ſeinen Bruder getödtet haben und nach Rom gegangen ſein. Dort erſchlug er den Paynus, bezwang hierauf das Land Pontus und wurde vom Herodes berufen, um die Juden zu plagen. Jener Paynus iſt ein Königſohn aus Frankreich, aber die Römer wagen ſeinen Mörder nicht zu ſtrafen, weil ſie ſich vor den Deutſchen mehr als vor den Franzoſen fürchten. Man bemerkt den Gegenſatz gegen den Verfaſſer des 'Moriz von Craon', der Römer und Franzoſen als die alleinigen Quellen des vollkommenen Ritterweſens hingeſtellt hatte. Und noch deutlicher ſcheint die polemiſche Abſicht vorzuliegen, wenn der 'Pilatus' gleich mit der Aeußerung beginnt: man ſage von der deutſchen Sprache, ihre Härte eigne ſie wenig zur Poeſie; aber man müſſe ſie behandeln wie Stahl, der auf dem Amboß geſchmeidig werde; Mühe und Arbeit müſſe man ihr widmen. Und ſo geht der Dichter mit beſcheidener Zuverſicht, in patriotiſcher Freudigkeit ans Werk.

In dieſen Mainzer Gedichten, welche auf die Anregung des Hoftages von 1184 zurückgehen mögen, ſtehen wir recht an der Quelle der

höfischen Poesie. Aber sie gleichen der ersten Auflage eines später classisch gewordenen Buches, welche der Autor selbst verleugnet, obgleich die Leser der Nachwelt daran vielleicht eine Frische schätzen, die sie in der vollendeteren Form vermissen. Der Stahl, von welchem der Verfasser des 'Pilatus' redet, war den Sprachkünstlern des ausgehenden zwölften Jahrhunderts noch lange nicht biegsam genug. Er wurde noch mehrfach von neuem gehämmert und zuletzt auf eine Feinheit gebracht, welche man freilich bewundern muß, die aber schon mehr Künstlichkeit als Kunst verräth.

Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg.

Unter den großen deutschen Dynastengeschlechtern des zwölften Jahrhunderts haben wohl am frühesten die Welfen deutsche Dichtung stark gefördert und für die litterarische Bildung des Adels durch den Pfaffen Konrad, später vielleicht durch den Verfasser des 'Herzog Ernst' und durch Eilhard von Oberge den Grund legen lassen. Nächst ihnen thaten sich, etwa seit den achtziger Jahren, Landgraf Hermann von Thüringen und die babenbergischen Fürsten in Oesterreich als Beschützer des Gesanges hervor.

Weniger sichtbar griffen die Hohenstaufen ein, und doch war ihr Emporkommen auch für die Poesie eine bedeutende Thatsache. Ihre Beamten, in zahlreichen Burgen auf beiden Seiten des Oberrheines sitzend, bildeten den Kern der alemannischen Ritterschaft. Der staufische Hof war das belebende Element für den ganzen deutschen Südwesten. Elsaß, Schweiz und Schwaben, Landschaften uralter Cultur und politisch höchst maßgebend, entfalteten auch litterarischen Glanz. Die Spielleute mögen das zwölfte Jahrhundert hindurch wohl aufgenommen gewesen sein. Der einzige, den wir namentlich kennen, ein gewisser Heinrich der Glichezare, hat für einen elsäßischen Edelmann aus dem Französischen übersetzt und so das älteste deutsche Gedicht von Reineke Fuchs geliefert. Das würde Geschmack an komischen Stoffen verrathen. Aber die Mode ändert sich oft rasch. Die großen dem Oberrhein angehörigen Dichter der classischen Epoche zeichnen sich gerade durch hohen Ernst aus: Friedrich von Hausen, Reinmar von Hagenau, Gottfried von Straßburg.

In den Kreisen des staufischen Adels hatte man das innigste Verhältnis zur Poesie der Troubadours. Keine Landschaft war mehr berufen, die deutsche Provence zu werden, als der Oberrhein. Auch

ſcheint, wie in dem Bereiche der Languedoc, zunächſt Lyrik zu überwiegen. Aber es fehlt das kühn Individuelle, das Leidenſchaftliche der Troubadours. Die oberrheiniſchen Dichter tragen nicht ihre Fehden und ihren Haß in den Geſang hinein. Sie ziehen den Panzer aus, wenn ſich die Muſe nähert; das bunte wildbewegte Leben wird von Nebel eingehüllt; der Sinn für frohe Thaten ſchweigt; ihre Leier, wie die Anacreons, tönt nur Liebe. Aber keine glühend begehrliche Liebe von verzehrender Kraft, auch keine leichtſinnige Liebe mit der Stimmung unbekümmerten Genießens, ſondern großentheils, um es kurz zu ſagen, eine geiſtreiche Converſation in Reimen, die von Liebe handelt. Das lyriſche Gedicht wird hier ein kunſtreiches Hofmachen, voll Werben und Schmachten, voll Schmeichelei und voll Huldigung. Wir finden daher weniger die Sprache des Herzens, als Spiele des Witzes; weniger Empfindung, als einen ſubtilen Verſtand. Feinheit und Bildung werden darin geſucht, daß alle ſinnlichen Elemente der Poeſie fern bleiben. Die Luſt an Frühling und Vogelſang, die Trauer über das gelbe Laub und den kalten Winter ſcheint für banal zu gelten. In Luſt wie in Leid fehlen die lebhaften Farben. Ein gewiſſes Mittelmaß des Ausdruckes wird nie verleugnet. Die Freude jubelt nicht, der Schmerz verzweifelt nicht; beide halten ſich beſcheiden; ſie ſollen den Poeten in der guten Geſellſchaft nicht unbequem, ſondern intereſſant machen.

Die Hauptvertreter dieſer Lyrik ſind Friedrich von Hauſen und Reinmar von Hagenau.

Friedrich von Hauſen, einer der angeſehenſten Ritter ſeiner Zeit, ſtand Friedrich dem Rothbart nahe und tritt oft in deſſen Umgebung auf. Er zog mit ihm nach Italien und zuletzt in den Orient, wo er ein halbes Jahr vor dem Kaiſer ſelbſt durch einen Sturz mit dem Pferde den Tod fand (6. Mai 1190). Aus Italien ſendet er ſeine Liebesklagen über die Berge. Der Kreuzzug bringt ihm Herz und Leib in Conflict: der Leib will gegen die Heiden kämpfen; das Herz hat eine Dame erwählt, von der es ſich nicht trennen mag. In einem Epigramme droht er denjenigen mit der ewigen Verdammnis, welche das Kreuz genommen und ſich an der Fahrt doch nicht betheiligt haben. Er warnt die Frauen, ſolchen Feiglingen ihre Gunſt zu ſchenken. Er empfiehlt der göttlichen Gnade die Freunde, die er um Gottes willen zu Hauſe verlaſſen hat. Im Ganzen aber ſcheint bei ihm nur ſelten das Leben durch den Schleier der Reflexion hindurch. Er gefällt ſich darin, Gegenſätze aufzuſtellen, Möglichkeiten auszumalen und durch unerwartete

Wendungen zu überraſchen. Seine höchſte Kunſt zeigt er in dem Monolog einer Dame, welche mit ſich uneins iſt, ob ſie dem Liebenden ihre Huld gewähren oder verſagen ſoll: ſie wägt das Für und Wider ab; ſie ſchwankt von einem Entſchluß zum andern; ſie wagt nicht, was ſie möchte, und ſie kann zuletzt doch nicht anders: die Liebe ſiegt.

Reinmar von Hagenau ſetzt die Weiſe Friedrich von Hauſens fort und treibt ſie auf die Spitze. Er ſchwelgt in Antitheſen und in der Vorſtellung deſſen, was er nicht beſitzt und ſo gern beſäße. Er iſt weicher und empfindungsvoller als ſein Vorgänger. Liebe ſcheint den einzigen Inhalt ſeines Lebens zu bilden. Die Klagen über unerhörtes Sehnen nehmen bei ihm kein Ende. Ein kleines Erlebnis, ein dünner Stoff wird ermüdend breit, aber mit großer Feinheit ausgeſponnen. Das Publicum ſpottete über die ewigen Klagen. Man fragte, wie alt ſeine Dame ſei, da er ſie ſchon ſo lange beſinge. Er aber bewahrt einen unerſchütterlichen Ernſt und macht recht eigentlich aus ſeiner Noth eine Tugend, indem er den Liebeskummer wie eine Art von neuem Moralprincip hinſtellt. Man ſieht ganz deutlich, daß er nur der Mode huldigt und dem Geſchmack edler Frauen ſchmeichelt, welche die leidende Miene des Minnekranken intereſſant fanden. Es fehlt in Reinmars Liedern nicht an einzelnen Tönen, die wirklich aus einer weichen dichteriſchen Seele ſtammen und uns zu Schmerz und Freude mitreißen; aber der größte Theil ſeiner Poeſien hat für uns etwas willkürlich Gemachtes, worin Wahrheit und Empfindung nur wie aus ferner Erinnerung hereinklingen. Wir bewundern die Mache, aber vermiſſen die Wärme.

Ein jüngerer Zeitgenoſſe Reinmars war der Schwabe Hartmann von Aue, deſſen poetiſche Thätigkeit in das letzte Jahrzehnd des zwölften und die erſten Jahre des dreizehnten Jahrhunderts fällt. Ein braver, liebenswürdiger Menſch, der mit leichtem Sinn ins Leben trat und ſich dieſe Heiterkeit zu bewahren wußte. Er hat den Schulunterricht der Zeit genoſſen und die Grundſätze der geiſtlichen Lebensanſchauung eingeſogen, ohne daß ſein unbefangenes Weltleben dadurch weſentlich geſtört wurde. Zwar predigt er gelegentlich die Abkehr von der Welt oder die Vergänglichkeit alles irdiſchen Glückes. Auch nahm er an dem begonnenen Kreuzzuge von 1197 theil und gab in ſeinen Liedern entſprechende Geſinnungen kund. Aber in ſeinen Hauptwerken verherrlicht er die Ideale des Ritterthums: Tapferkeit und Liebe. Und ausdrücklich verlangt er von dem Manne, daß er zweien Herren diene, der Welt und Gott.

Dieſe Gegenſätze ſind bei ihm nicht aufgehoben, aber ſie vertragen ſich miteinander; ihre Gebiete ſind gegeneinander abgegrenzt; es iſt möglich, mit beiden Mächten in Frieden zu leben.

Hartmann iſt in ſeinen Liedern friſcher und lebendiger, er iſt männlicher als Reinmar. Wir ſehen ihn zuerſt unglücklich, verſchmäht; dann in einer zweiten Liebe glücklich. Einmal iſt er ſo traurig, daß er erklärt, niemand ſei glücklich, als wer das Glück nie kennen lernte. Aber ſolche Stimmungen ſcheinen nur vorübergehend; und ſein eigenſtes Weſen bezeichnet es viel mehr, wenn er ſagt, er habe ein Mittel gegen die Trauer: widerfahre ihm etwas Unangenehmes, ſo ſage er ſich: 'Laß gehen, es ſollte dir geſchehen; bald kommt, was dir frommt.'

Eine ſehr liebenswürdige naive Geiſtreichigkeit entfaltet Hartmann in ſeinen beiden poetiſchen Liebesbriefen oder 'Büchlein', wie man ſie damals nannte. In dem erſten verräth ſich wieder die geiſtliche Schulbildung. Gleich den beliebten lateiniſchen Streitgedichten des Mittelalters, worin Leib und Seele ſich Vorwürfe machen, führen bei Hartmann Leib und Herz einen Wortkampf mit einander auf. Der Leib beklagt ſich über die unbequeme, wenig erfolgreiche Liebe des Dichters. Das Herz aber hält die ideale Hingebung hoch, die Tugend die ſich in der Liebe bewähren könne, die Ehre die daraus fließe. Der Dialog, anfangs feierliche Auseinanderſetzung von beiden Seiten, wird ſpäter ſehr lebhaft und geht in kurze dramatiſche Wechſelrede mit manchen feinen Wendungen über. Die Streitenden verſöhnen ſich, ſie wollen gute Kameraden ſein, und das Herz gibt ein Zaubermittel an, um Glück und Liebe zu gewinnen: die Kräuter Milde (d. h. Freigebigkeit), Zucht und Demuth müſſen mit Treue und Stäte, mit Keuſchheit und Scham und ſicherer Mannheit zuſammengerührt und in ein Gefäß, d. h. in ein Herz ohne Haß, geſchüttet werden, und dem, der ſie bei ſich trägt, wird Segen zu theil. Das zweite Büchlein, tiefer und leidenſchaftlicher, beginnt mit verzweifelter Klage über das Leid, das aus Liebe entſpringt, über die Trennung von der Geliebten, welche dem Dichter auferlegt iſt. Er meint, den Verſtand verlieren zu müſſen. Aber auch hier weiß er ſich Troſt einzureden und findet in der Treue, welche die Liebenden einſt zuſammenführen werde, den verſöhnenden Gedanken.

Gott und Welt, Herz und Leib, fügſame Faſſung und ungemeſſenes Wünſchen, das Höhere und das Niedere im Menſchen: ſolche Gegenſätze und ihre Vermittelung ziehen ſich durch alle Werke Hartmanns und beſtimmen auch die Wahl ſeiner epiſchen Probleme.

Die Legende vom heiligen Gregorius nennt den Helden ſchon im Titel den 'guten Sünder'. Augenſcheinlich fühlte ſich der Dichter von der überlieferten Thatſache gereizt, daß ein Menſch unſchuldig in Schuld gerathen könne. Er hieß eine Geſchichte willkommen, welche die äußerſten Gegenſätze des Lebens, entſchiedenes Weltleben und ebenſo entſchiedenes Büßerleben, umfaßt und in überraſchenden Wendungen von Glück zu Unglück, von Unglück wieder zum Glück übergeht. Gregorius iſt ein mittelalterlicher Oedipus. Er iſt, ohne es zu wiſſen, der Mann ſeiner Mutter geworden. Aber der grauenvolle Tragödienſtoff hat eine friedliche Wendung erhalten. Gregorius thut ſtrenge Buße. Er läßt ſich auf einem einſamen Felſen an einem See feſtſchmieden und lebt durch ein Wunder ſiebzehn Jahre lang nur von dem Waſſer, das aus dem Felſen ſickert. Aber Reue und Buße machen den Sünder zum Heiligen, er wird Papſt und findet ſeine Mutter wieder.

Während dem 'Gregorius' ein franzöſiſches Gedicht zu Grunde liegt, hat Hartmann den 'armen Heinrich', heute ſein populärſtes Werk, nach einer lateiniſchen Aufzeichnung gearbeitet, die ihm vermuthlich nur das äußere Gerüſte darbot und ſeiner epiſchen Ausführung freien Spielraum ließ. Der arme Heinrich iſt eine Art Hiob. Er iſt von edler Geburt, reich, ſchön, beliebt und angeſehen; nichts fehlt zu ſeinem Glück. Aber er wird von Gott mit ſchwerer Prüfung heimgeſucht: der Ausſatz befällt ihn. Er kann nur durch das Herzblut einer reinen Jungfrau, die freiwillig für ihn ſtirbt, gerettet werden. Die Tochter eines freien Bauern, zu dem er ſich hoffnungslos zurückgezogen hat, will ihm das Opfer ihres Lebens bringen. Er nimmt es an, und ſchon wird das Meſſer gewetzt, unter dem ſie bluten ſoll, da tritt in ſeiner Seele der Umſchlag ein: er will nichts von ihrem Tode wiſſen und ſich ſelbſt ganz in die Gnade Gottes geben. Die Ergebung führt zum Heil. Er geneſt und nimmt das Mädchen zur Frau. Der Standesunterſchied bildet kein Hindernis.

Zu der Legende vom heiligen Gregorius und der frommen Erzählung vom armen Heinrich kommen zwei Romane: 'Erec' und 'Iwein'. Jener iſt vor dem 'Gregorius', dieſer vielleicht erſt nach dem 'armen Heinrich' verfaßt. Beide behandeln den Gegenſatz zwiſchen Heldenthum und Liebe, zwiſchen der Hingebung an die Ritterpflichten und der Freude an thatloſem häuslichen Glück.

Ritter Erec läuft Gefahr, an der Seite ſeiner geliebten Enite ſich zu 'verliegen', wie der Kunſtausdruck lautete. Er ſinkt in der

öffentlichen Achtung; die Ritter und Knappen, die ihn umgeben, werden unzufrieden; Enite ſelbſt grämt ſich darüber. Ihr Mann, der ihre Klagen belauſcht, zwingt ſie, ihm den Grund derſelben zu eröffnen und iſt von dem Augenblick an aus ſeiner Thatloſigkeit aufgerüttelt. Aber er zieht mit ihr allein auf Abenteuer aus und ſtraft ſie durch ſinnloſe Tyrannei, bis endlich ihre ſtets bewährte Treue, die ihn wiederholt aus Todesgefahr errettet, und ihre nie wankende Geduld und Demuth ihn milder ſtimmt und ihr ſeine Liebe wieder zuwendet.

Ritter Iwein erwirbt auf abenteuerliche Weiſe ein ſchönes Weib; aber er ſcheut das 'Verliegen', zieht von ihr fort, verſeumt die verabredete Friſt und verſcherzt dadurch ihre Liebe. Er wird wahnſinnig. Eine wunderbare Salbe heilt ihn. Er befreit einen Löwen, der ſich ihm als Begleiter und Helfer beigeſellt. Als Ritter mit dem Löwen wird Iwein, der ſeinen wahren Namen verſchweigt, von neuem berühmt. Als Ritter mit dem Löwen tritt er ſeiner Dame von neuem nahe und gewinnt ſie durch Liſt zurück.

Beide Helden, Erec und Iwein, gehören zu der berühmten Tafelrunde des Königs Artus. Der 'Erec' war Hartmanns früheſtes Werk und hatte ſehr großen Erfolg. Er wurde ſofort ein Vorbild für die erzählende Poeſie geringerer Dichter. Durch den 'Erec' hat Hartmann von Aue den Artusroman in die deutſche Litteratur eingeführt.

'Artusroman' — das iſt ein ganz beſtimmter Begriff, eine feſte Gattung mittelalterlicher Epik. Auch Triſtan kommt an König Artus' Hof. Auch Parzival hängt mit der Tafelrunde zuſammen. Aber weder die Geſchichte Triſtans noch die Geſchichte Parzivals ſind Artusromane.

König Artus ſelbſt hat darin wenig zu thun. Er iſt der ſammelnde Mittelpunct, wie Karl der Große für einen anderen Kreis. Die intereſſanten Romanhelden ſind aus ſeiner Hofgeſellſchaft, von ſeiner Tafelrunde: deren Liebesabenteuer und ritterliche Thaten führt uns der Artusroman vor.

Eine hohe Auffaſſung männlicher Pflicht liegt zu Grunde, aber durch Einſeitigkeit und Uebertreibung iſt ſie faſt wirkungslos geworden und fordert den Spott heraus. Der Artusritter zieht durch die Welt wie Theſeus oder Perſeus, als ein Beſchützer der Schwachen, als ein Vernichter der Unholde, welche Leben und Frieden ſchädigen. Der Artusritter iſt mitleidig und edelgeſinnt. Er opfert ſich für das Wohl ſeiner Mitmenſchen. Ihm iſt keine Gefahr zu groß, er wird ſich ohne Zaudern darein ſtürzen. Wo es zu retten, zu befreien gilt, iſt er bei

der Hand. Die Bedrängten wenden ſich an Artus' Tafelrunde; ſie ſind gewiß, daß ſie dort oder nirgends Hilfe finden. Es iſt billig, daß den Helden dafür auch irdiſcher Lohn zu Theil werde: daß ihnen das Herz einer aus Gefahr befreiten Frau, mit dieſem Herzen vielleicht Macht und Reichthum zufalle. Und erſtreckt ſich ihre hilfreiche Geſinnung ſogar auf Thiere, ſo geſellen ſich ihnen die geretteten nun ihrerſeits als Helfer bei. Die Ritter ſelbſt unterſtützen ſich gegenſeitig in treuer Waffengemeinſchaft. Auch ſie befreien ſich unter einander aus Gefahren. Der Abweſende, Vermißte wird eifrig geſucht, ſchließlich gefunden, gerettet, zurückgeführt.

Aber der mittelalterliche Theſeus ſucht nur allzu oft die Gefahr um der Gefahr willen, ohne irgend einen erſichtlichen Zweck, als um ſich vor den Genoſſen der beſtandenen rühmen zu können. Und da die Gefahren ins Unmögliche geſteigert und alle Schauer aufgeboten werden, die einer erregten Traum- und Märchenphantaſie entſpringen können, ſo ſchwindet unſer Glaube nicht blos an die thatſächliche, ſondern auch an die ſymboliſche Wahrheit der Erzählung, und, verſichert wie wir ſind, daß der Held nie unterliegen wird, können wir uns das Gefühl der Spannung nicht lange bewahren.

Näher greift uns die Dichtung ans Herz, wenn die drohende Gefahr von innen kommt, wenn wir ſorgen, daß liebende Entzweite ſich nicht wiederfinden werden, daß Kränkung nicht zu verwinden, despotiſche Qual nicht zu ertragen ſei, wenn wir den Helden in Wahnſinn oder ähnliche verzweifelnde Gemüthsſtimmung fallen ſehen. Ueberall wird Mitleid erregt und inſoferne der Samen humaner Geſinnung ausgeſtreut. Auch wenn Söhne geraubt, vereinſamt, ſobald ſie erwachſen ſind, ihren Vater ſuchen, ſo iſt es eine mitleidswürdige Lage: freilich pflegt der Weg zu dieſem Vater ſehr lang und mit märchenhaften Gefahren gepflaſtert zu ſein, die uns leider nirgends erſpart bleiben. Die Themata ſind vielfach glücklich und tief. Aber die Motivirung leidet ſtets an Unwahrſcheinlichkeit, die Ausführung an falſchem Idealismus. Die Menſchen ſcheinen oft nicht von dieſer Welt. Ihre Handlungen fließen nicht mit Nothwendigkeit aus ihren Characteren, ſondern aus unbegreiflichen Launen.

Der Artusroman huldigt den Frauen, indem er ihnen große Macht über die Schickſale der Männer einräumt. Aber niemals werden Liebesbegebenheiten mit lebenswahrem Detail dargeſtellt, wie im 'Moriz von Craon'. Freie Sitten erſcheinen als ſelbſtverſtändlich und ſind weder

durch Leidenſchaft noch durch Liebenswürdigkeit über die bare Frivolität erhoben.

Leeres Abenteuer und leere Liebelei bezeichnen die Entartung des Artusromanes, und wol kein Exemplar dieſer ſtark entwickelten Gattung iſt davon ganz frei.

Daß dabei die Charactere ſich nicht reich entfalten konnten, wird man leicht vermuthen. Die Männer kommen über jenes Theſeus-Ideal nicht hinaus. Die innerhalb desſelben möglichen Schattirungen ſind ſehr gering an Zahl: ein Mehr oder Weniger in dieſer oder jener Eigenſchaft. Der rechte Durchſchnittsheld ohne Furcht und ohne Tadel iſt Ritter Gawein oder Gawan, der Neffe des Königs Artus, der Freund Iweins und Parzivals. Ein einziger hebt ſich characteriſtiſch ab als eine wirkſame Contraſtfigur: der Ritter Kei, Seneſchall an Artus' Hofe. Er iſt der Therſites der Tafelrunde, vorlaut, hämiſch, ſpott- und tadelſüchtig, großſprecheriſch und dabei regelmäßig unglücklich in den Zweikämpfen, zu denen er ſich drängt. Auch die Frauen nähern ſich alle durch vage Idealiſirung einem und demſelben Typus. Sie treten freilich in verſchiedenen Rollen auf. Der Herrin pflegt eine Dienerin als Vertraute zur Seite zu ſtehen. Die eine Dame erſcheint als Dulderin, die andere leicht verletzt. Die eine wünſcht den Geliebten um jeden Preis an ihrer Seite feſtzuhalten, die andere wünſcht ihn vor allem durch tapfere Thaten ausgezeichnet. Aber alle ſind ſchön, alle begehrenswerth, alle üben gewandte Converſation, bei allen merkt man keinen Unterſchied zwiſchen Mädchen und Frau, zwiſchen Herrin und Dienerin.

König Artus hatte ſeinen Einzug in die Litteratur ſchon in der erſten Häfte des zwölften Jahrhunderts gehalten. Die lateiniſch geſchriebene brittiſche Chronik des Galfried, Archidiaconus zu Monmouth in Wales, verkündete zum erſten Male der Welt ſeinen Ruhm. König Artus, der Herrſcher der Britten, hat die Sachſen und die Deutſchen beſiegt. Er hat Irland, Island, Norwegen und Gallien erobert. Seine Ritter wurden das Vorbild der vornehmen Männer ſelbſt bei den entfernteſten Völkern der Erde. Auch ein römiſches Heer unter Lucius Tiberius unterlag ſeiner Kraft. Aber in einem Bürgerkriege ward er tödtlich verwundet und ſtarb 542 nach Chriſtus. Dies Alles weiß Galfried von Monmouth mit vielen Einzelheiten zu berichten. Kein Wunder, daß ihn ſeine gelehrten Zeitgenoſſen für einen Lügner erklärten! Aber ſeine freche Geſchichtsfälſchung beruhte zum Theil wenigſtens auf kymriſch-bretoniſcher Sage. Die Bretonen erzählten ſich von dem herrlichen König

Artus, der noch irgendwo lebe und einſt wiederkommen werde, um ſeine Nation von neuem groß zu machen. Die bretoniſche Volkspoeſie entwickelte in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts eine große Fruchtbarkeit; und die epiſchen Volkslieder der Bretagne wurden von den franzöſiſchen Spielleuten aufgegriffen und ins Franzöſiſche übertragen. Auf Grund ſolcher Spielmannsgedichte entſtanden poetiſche und proſaiſche Romane; und die Producte der frühzeitig durch nordgermaniſche Ueberlieferung befruchteten celtiſchen Phantaſie wurden ſo im reichen Gewande franzöſiſcher Erfindung der europäiſchen Dichtung zugeführt. Dieſen Weg nahm die Sage von Triſtan und Iſolde, dieſen Weg nahmen die Artusromane, dieſen Weg nahm vermuthlich die Sage vom Gral und von Parzival.

Innerhalb der franzöſiſchen Kunſtpoeſie hat den Artusroman zuerſt einer der bedeutendſten Dichter des zwölften Jahrhunderts behandelt: Chreſtien von Troyes aus der Champagne, der am flandriſchen Hofe Schutz und Aufnahme fand. Er hat Ereck und Enite und den Ritter mit dem Löwen in glänzenden Romanen verherrlicht, und Hartmann von Aue machte dieſe Romane dem deutſchen Publicum zugänglich.

Denn auch Hartmann iſt ein bloßer Ueberſetzer wie Veldeke; auch Hartmann verbirgt ſeine Individualität. Nur finden ſich in ſeinen Epopöen viele kleine merkwürdige Abweichungen von den Originalen, welche einem beſtimmten Ideale ſeines Lebens und maßvoller Bildung entſprechen und dadurch den Ueberſetzer characteriſiren. Der Franzoſe iſt rückſichtslos in ſeinem Darſtellungstrieb. Wo er ſcharf bezeichnen will, kennt er keine Würde des Gegenſtandes. Er läßt einen Ritter ſagen, er wolle ſich lieber einen Zahn reißen laſſen, als eine beſtimmte Geſchichte erzählen. Ein gefahrdrohendes Fallthor vergleicht er mit einer Rattenfalle. Ein Ritter haut einem Rieſen ein Stück von der Wange ab, ſo groß wie eine Carbonnade. Alle ſolche Bemerkungen läßt Hartmann weg. Chreſtien gibt bei Mahlzeiten die Speiſekarte an: Hartmann erſetzt ſie durch Allgemeinheiten. Chreſtien macht den Witz: die Frauen konnten einem Kämpfer nur durch Gebete helfen, 'einen anderen Stock hatten ſie nicht'. Hartmann erſetzt den Scherz durch eine Galanterie: Gott ſei ſo edlen Sinnes, daß er den vielen ſchönen Lippen ihre Bitte nicht verſagen konnte. Chreſtien bringt religiöſe Ceremonien unbedenklich an, wo er ſie brauchen kann, d. h. wo ſie der Lebenswirklichkeit entſprechen: kirchliche Beſtattung, in der Noth eine Menge Gebete, Anrufungen aller Heiligen. Dabei aber erlaubt er ſich gelegentlich Ausfälle auf die Geiſtlichkeit. Hartmann

läßt die letzteren weg und jene Einmischung von Gebeten und religiösen Formen ersetzt er durch ein vages Verhältnis zu Gott, der als Helfer in der Noth figurirt. Vermuthlich erschienen ihm jene frommen Handlungen in einem Roman als blasphemisch, wie der gute Gellert in seinen Lustspielen alle zuerst unbefangen gebrauchten religiösen Begriffe und Wendungen später ängstlich tilgte.

Hartmann ist überall gleich mit dem Seelischen bei der Hand. Die Freundschaft zwischen Iwein und Gawein ist bei Chrestien eine lustige Waffenbrüderschaft; Hartmann gebraucht die Phrase: jeder trug des andern Freud' und Leid. Chrestien leiht seinen Frauen nur Anmuth des Benehmens und der Rede: bei Hartmann ist herzliche Güte und Sanftmuth ihre Hauptzierde. Der Franzose schimpft gelegentlich auf die Frauen; das fällt dem Deutschen nie ein. Chrestiens Frauen können unter Umständen grob werden, die Hartmannischen nie. Hartmanns Personen vergessen nie für geleistete Dienste und erwiesene Gefälligkeiten ihren Dank auszusprechen. Bei ihm ist alles Höflichkeit, Rücksicht, Herzlichkeit, Innigkeit, Bescheidenheit. Kurz, der Franzose ist natürlich: der Deutsche ist conventionell. Der Franzose zeigt uns eine bunte Welt: der Deutsche macht sie eintönig. Der Franzose setzt die Forderungen seiner Sitte als selbstverständlich voraus und läßt sie gelegentlich übertreten, wo es gut motivirt ist: der Deutsche glaubt für die feine Sitte überall Propaganda machen zu müssen. Die Figuren des Franzosen sollen unterhalten: die des Deutschen sollen sämmtlich als Lebensvorbilder gelten. Chrestien ist ein rechter Vertreter der gallischen Heiterkeit, der vielberufenen gaîté gauloise. Nichts vergnüglicher als seinen Erec zu lesen. Der ganze heitere Glanz des Ritterlebens ist darüber ausgegossen: das sind Menschen, die das Leben genießen und sich freuen, und Chrestien, ihnen gleich, will ihnen dabei helfen, sie unterhalten durch Humor und Darstellungskraft. Er schwelgt im Stoff. Er wirkt auf die Anschauung, er will in der Phantasie lebhafte Bilder wecken, deutlich, spannend erzählen, gelegentlich durch einen Witz erfrischen. Vor dem Drastischen und Derben scheut er sich gar nicht, wenn es nur dem Zweck entspricht. Hartmann dagegen staunt mit einer gewissen Andacht an seinen Figuren empor, er will kein Stäubchen an ihnen lassen, er will sie putzen und schön machen und mit glitzernden Tugendflittern behängen. Das Sinnfällige und Drastische schafft er weg und, wie es schon bei den Uebersetzern des zwölften Jahrhunderts zu merken ist, das Seelenleben führt er aus. Die äußeren Begebenheiten

treten zurück; ihre Wirkung auf die Menschen, deren Empfindungen und Reden drängen sich vor. Und die Leser selbst sollen bei den großen Wendungen der Geschichte von einer sanften Rührung ergriffen werden.

Alle diese Eigenheiten Hartmanns reihen sich den litterarischen Traditionen der oberrheinischen Ritterschaft an. Sein farbloser, stets maßvoller Stil gehört in die Schule Friedrich von Hausens und Reinmars von Hagenau. Sein sittliches und sein sprachliches Ideal fallen zusammen. In Sitte wie in Sprache begünstigt er schöne Haltung, feine Form und gleichmäßige Glätte. Sein 'Erec' zeigt noch jugendliche Unvollkommenheiten; aber der 'Iwein' ist ein wahrhaft classisches Werk von bewunderungswürdig leichtem Redefluß, vollendeter Durchbildung und Klarheit, merkwürdiger Freiheit und Mannigfaltigkeit des Vortrages. Was Eilhard von Oberge und seine Zeitgenossen begonnen, was Heinrich von Veldeke fortgesetzt hatte, das gelangt in Hartmann von Aue zu einem Höhepunct. Die behagliche Ausbreitung des Epos mußte von diesen ritterlichen Dichtern neu gewonnen werden, nachdem sie die Spielleute im zehnten Jahrhundert verscherzt und die Geistlichen wie die Spielleute sich ihr seit dem elften nur langsam wieder genähert hatten. Der Spielmann des zehnten Jahrhunderts stürmt an den Gegenständen vorüber; der ritterliche Epiker des zwölften Jahrhunderts bleibt betrachtend vor ihnen stehen. Jener lacht seine Helden aus; dieser blickt bewundernd zu ihnen auf. Der gefühlvolle Antheil an Menschen und Dingen wird die Quelle der epischen Breite. Die einst so magere Erzählung gewinnt wieder Schmuck und Fülle und gewinnt sie in höherem Maße, als die gleichzeitige volksthümliche Epik. Ein formaler Unterschied wirkt dabei mit: das Volksepos bewegt sich in Strophen, wie ursprünglich alle gereimte Dichtung; das höfische Epos hatte in kurzen, viertactigen, paarweise gereimten und ohne strophische Gliederung fortlaufenden Versen eine ähnliche Form gefunden, wie sie das altgermanische Epos in seinen allitterirenden Langzeilen besaß. Die Strophe ist eine mehr lyrische Form; sie fordert jedesmal einen Abschluß des Sinnes, ein rundes Factum; die Erzählung wird daher rasch von Thatsache zu Thatsache schreiten, sie wird etwas Kurzathmiges bekommen und immer eine gewisse Verwandtschaft mit der Ballade behalten, so lange die Strophe ihrem natürlichen Character getreu bleibt. Das fortlaufende Reimpaar gestattet, so weit nur die Gesetze des Rhythmus und des Reimes beobachtet sind, eine Freiheit der syntactischen Bewegung wie die Prosa. Die Strophe entfernt sich von ihrem natürlichen Boden,

wenn ſie nicht geſungen wird; das Reimpaar kann man ſich gar nicht geſungen denken. Die Strophe des mittelhochdeutſchen Volksepos fordert immer ein wenig zur Declamation heraus; das höfiſche Epos verlangt den gebildeten Converſationston. Dort herrſcht Pathos; hier Natürlichkeit. Dort ſollen wir erregt, hier nur anmuthig bewegt werden. Aber das höfiſche Epos hat ſich aus dem Volksepos langſam losgelöſt, und wir können dieſe Entwickelung beobachten.

Eilhard von Oberge hing mit der Weiſe der Spielleute noch recht nahe zuſammen. Er lieferte Schlachtbeſchreibungen ganz in den herkömmlichen draſtiſchen Formeln: man ſieht von den Schwertſchlägen das heiße wilde Feuer blitzen; die Kämpfer waten bis an die Kniee im Blute; ſie fechten wie die wilden Schweine; ſie liegen erſchlagen wie das Vieh; den Vögeln wird da Speiſe für lange Zeit gegeben. Eilhard hatte auch ſonſt, trotz manchen humoriſtiſchen Wendungen, oft einen pathetiſchen Ton und viele formelhafte Ausdrücke. Seine Darſtellung war ungleich und ſpringend, zuweilen eintönig und ſteif in der Verknüpfung der Sätze. Er nahm perſönlich lebhaften Antheil an ſeinen Figuren, verſtand es aber trotzdem nicht, ſeinen Vortrag künſtleriſch zu beleben. Er war noch rückſichtslos in der Wahl ſeiner Worte: mit dem Teufel war er gleich bei der Hand, natürliche Dinge nannte er ohne Scheu. Anderſeits gebrauchte er ſchon viele Fremdwörter, wie ſie die ariſtocratiſche Geſellſchaft eingeführt hatte, und legte Werth auf die Beobachtung der Etikette. Er machte Anſätze zur Beſchreibung von Aeußerlichkeiten, Waffen und Gewändern. Er verwendete häufig Monologe, um Empfindungen, Gedanken, Entſchlüſſe der handelnden Perſonen darzulegen. Er bediente ſich im Dialoge der kurzen, dramatiſch wirkenden Wechſelrede, worin ſich Schlag auf Schlag die Erwiderungen folgen. Und mit allen dieſen großentheils aus der franzöſiſchen Epik herübergenommenen Kunſtmitteln entfernte er ſich von den Volksdichtern und arbeitete ſeinen ritterlichen Collegen vor.

Auch bei Veldeke war das volksthümliche Element noch nicht ganz verſchwunden. Um das Schwert zu loben, das Vulcanus dem Aeneas ſchickt, verglich er es mit drei berühmten Schwertern der deutſchen Heldenſage und behauptete, es ſei härter und ſchärfer als dieſe geweſen. Aber die Formeln und überlieferten Vergleiche traten bei ihm zurück. Er hatte vor Eilhard den reinen Reim und die gewandtere Syntax voraus. Er übertraf ihn in der Technik der Erzählung, knüpfte jedoch überall an ihn an. Der berühmte lange Liebesmonolog der Lavinia,

worin ſie ihre Gefühle für Aeneas ſchildert und die Minne anruft, iſt die Nachbildung eines ähnlichen Monologes von Eilhards Iſolde, und beide hängen von einem franzöſiſchen Muſter ab. In der pſychologiſchen Analyſe ging aber Veldeke viel weiter. Die Beſchreibungen haben in ſeiner Erzählung bedenklich um ſich gegriffen und ſich mehr über das ganze Gedicht verbreitet.

Hartmann von Aue gibt ſich der beſchreibenden Manier in ſeinem 'Erec' gelegentlich mit wahrem Unverſtande hin; die berüchtigte Schilderung von Enitens Pferd umfaßt gegen 500 Verſe. Im 'Iwein' hat er ſolche üble Manieren abgethan; es herrſcht da im Ganzen ein echt epiſcher Ton. Zuſtände und Lebensgewohnheiten entfalten ſich breit, aber nie ermüdend, immer in der Handlung ſelbſt. Kämpfe werden nicht mehr in Formeln, ſondern ſachlich eingehend, mit Hervorhebung ihres beſonderen Charakters und der techniſchen Feinheiten geſchildert. Aber freilich glaubt Hartmann ſein Beſtes zu leiſten, wenn er die Kämpfer gleichſam mit einer Wolke von geiſtreichen Betrachtungen umhüllt. Und Seelenmalerei bleibt ihm die Hauptſache. Ihr dienen ſeine Reflexionen. Ihr dienen die Selbſtgeſpräche, die zierlichen Reden und Gegenreden, die oft ſehr lang ſind, aber ſtets ſo graziös, ſo friſch und gewandt, daß man ihnen mit Vergnügen folgt. War im 'Erec' der Ausdruck noch zuweilen unhöfiſch und der Vortrag ungleichmäßig, ſo zeigt der 'Iwein' eine tadelloſe Glätte, eine höchſt gebildete Sprache, die Alles hergibt, was der Dichter von ihr verlangt, und einen ruhig dahin fließenden Vortrag, der jede Uebertreibung vermeidet und nie durch Ausrufe oder ähnliche rhetoriſche Mittel zur Aufmerkſamkeit ſpornt, ſondern ſtets durch innere Lebendigkeit feſſelt. Man glaubt den beſcheidenen Erzähler mitten in einem Kreiſe geſpannter Zuhörer und Zuhörerinnen zu ſehen, die an ſeinem Munde hängen. Er wird nie leidenſchaftlich. Er ficht nie mit den Händen. Um ſeine Lippen ſchwebt ein Lächeln, das zuweilen einem ſanften Ernſte Platz macht. Seine Stimme wird nie übermäßig laut oder leiſe, raſch oder langſam. Sie wechſelt nur in engen Grenzen, aber ſie wechſelt fortwährend und ſchmiegt ſich jeder Stimmung, jeder Handlung bezeichnend an. Die wohlgefügten Sätze des Erzählers, die leiſen, aber ſicheren Accente üben, durch den Rhythmus bewunderungswürdig unterſtützt, eine wahrhaft einſchmeichelnde Gewalt. 'Wie lauter und rein' ruft ein Zeitgenoſſe Hartmanns aus, 'ſind ſeine kryſtallenen Wörtelein! Sanft nahen ſie dem Mann und ſchmiegen ſich ihm an.'

Dieser Zeitgenosse war der Verfasser der berühmten Epopöe von Tristan und Isolde, Gottfried von Straßburg, dessen Bewunderung für Hartmann auch aus seinem eigenen Dichten überall hervorleuchtet: denn er eifert ihm nach und sucht ihn zu übertreffen. Er geht auf demselben Wege noch weiter; aber er geht ebendeshalb zu weit. Hartmann ist die richtige Mitte; Gottfried ist Uebertreibung. Hartmann ist Stil; Gottfried ist Manier.

Gottfried war ein bedeutender Mensch und ein großer Künstler; aber er war als Stilist ein Virtuos. Er übertrieb die Glätte und Klarheit. Er übertrieb die geistreiche Spitzfindigkeit. Er schwelgte in Antithesen und Wortspielen. Er liebte es, dieselben Worte oder Worte des gleichen Stammes dicht hintereinander zu bringen, auch wohl einen Gedanken geradezu mit denselben nur anders geordneten Ausdrücken zu wiederholen, und so seine Leser auf dem Flusse der Rede gleichsam schaukelnd vorwärts zu führen und in eine weichliche, spielende, sinnverwirrende Bewegung zu versetzen. Er hatte dabei ein weniger feines metrisches Gefühl als Hartmann; auch seine bewunderungswürdigen Perioden sind in der Handhabung der Wort- und Satzformen doch weniger frei, mehr pedantisch abgezirkelt, als die leichten Gebilde seines Vorgängers. Er besaß Hartmanns Zartheit, aber nicht dessen Natürlichkeit. Er griff zur Rhetorik und überspann die Erzählung mit einem Netze von Reflexionen. Stets ist er bereit selbst hervorzutreten, unser Urtheil zu leiten, psychologische Analysen zu geben und die Handlungen seiner Figuren aus der allgemeinen menschlichen Natur zu erklären. Er strebt nach Originalität. Er hat, wie es scheint, kein Liebeslied gedichtet und scherzt über die banalen Klagen der Minnesänger. Die Beschreibung eines Festes und Turnieres lehnt er ab, weil dergleichen oft dagewesen war; aber die eleganteste Methode, um einen erjagten Hirsch zu präpariren, theilt er uns ausführlich mit, weil er dabei etwas Neues liefern und mit der Kenntnis der technischen Ausdrücke prunken kann, die er sogar etymologisch zu erklären weiß. Er hütet sich im Allgemeinen, uns mit der Schilderung von Kleidern und körperlichen Beschaffenheiten lästig zu fallen, geht darin aber gelegentlich doch weiter, als der Verfasser des 'Iwein', und weiter als die strenge epische Kunst erlaubt.

Trotz dem Bedürfnis nach Selbständigkeit und dem geschlossenen eigenartigen Eindruck, den Gottfried macht, handhabt er nur die Kunstmittel, welche ihm Hartmann und die französischen Dichter überlieferten. Und im Stoff ist er so wenig erfinderisch wie Hartmann. Er lehnt sich an

eine französische Quelle an, der er in jedem wesentlichen Zuge folgt, auch wo er besser gethan hätte, sie zu verlassen. Das Gedicht selbst, das er benutzte, ist uns verloren; nur verwandte abgekürzte Fassungen stehen zu Gebote. Seit Eilhard von Oberge den Stoff nach dem Französischen bearbeitet, hatten auch in Frankreich sich neue Dichter desselben bemächtigt und die Motive verfeinert. Gottfried kannte das Werk seines deutschen Vorgängers und ließ es weit hinter sich, ebensowohl durch die größere Vollkommenheit der Quelle, aus der er schöpfte, als durch die größere Vollkommenheit seines eigenen Stiles. Keine französische Behandlung des Themas, die wir kennen, hat die künstlerische Durchbildung von Gottfrieds 'Tristan' erlangt. Es war einem Deutschen vorbehalten, die im ganzen Mittelalter hochberühmte Sage, die an menschlichem Gehalt und lebenswahren Figuren weit über den Artusromanen steht, in ihre classische Form zu bringen. Gottfrieds weichlicher Vortrag, seine fließende Sprache, die sich in ein Spiel rhetorischer und stilistischer Formen auflöst, war trefflich geeignet für die Schilderung einer Leidenschaft, welche die Charactere löst und zerbröckelt, wie das Meer den Fels, den es umfluthet.

Die unwiderstehliche Gewalt der Liebe ist in der Sage mit den Mitteln des Märchens symbolisirt. Während der deutsche Heldensang im zwölften Jahrhundert sich von seinen märchenhaften Zügen so viel als möglich reinigt, haben die celtischen Stoffe, die unserer Litteratur aus Frankreich zukamen, die ganze Welt des Wunders wieder eingeführt. Die Aufklärung der früheren Zeit machte der romantischen Freude an Spuk und Unwahrscheinlichkeiten Platz. Die deutsche Heldensage in ihrer älteren Gestalt kannte einen Zaubertrank; er bewirkte Vergessenheit und war ein Symbol der Untreue: durch ihn wurde Siegfried von Brünhild abtrünnig gemacht und für Kriemhild gewonnen. Die celtische Sage kennt ebenfalls einen Zaubertrank; aber er bewirkt Liebe und ist ein Symbol der Treue: durch ihn wird Tristan für immer an Isolde gefesselt. Die Liebe, die so entsteht, ist ein allbeherrschendes Gefühl, das seine Gewalt unter den schwersten Bedingungen zeigt. Sie ist aus dem Haß hervorgewachsen. Sie weiß sich gegen Recht und Gesetz zu behaupten. Sie läßt den Versuch der Treulosigkeit nicht aufkommen. Sie führt zu Betrug und Unsittlichkeit aller Art und doch bildet sie nach einer Seite hin eine sittliche Macht. Sie ist egoistisches Begehren und doch wirkt sie dem Egoismus entgegen. Sie füllt das Herz mit Einer Empfindung und beugt den Menschen unter ein Joch, das ihm

die Leiden der Sehnſucht und die ärgſten Gefahren auferlegt und ihn doch nicht ſchreckt. Sie entwickelt alle Energie der Hingebung und Aufopferung in ihm. Sie läßt ihn ſchlecht werden, aber nie gemein.

Doch nicht ausſchließlich Liebe bildet den Gegenſtand der Sage und den Stoff von Gottfrieds Gedicht. Ein Bild aufblühender Ritterlichkeit wird uns entworfen; der ſchönſte Glanz eleganten Weltlebens umſtrahlt den Helden. Zu Cornwall am Hofe ſeines Oheims Marke tritt er als ein bezaubernder, kluger, redegewandter Knabe auf und gewinnt ſchnell alle Herzen. Er iſt ein vollendeter Schachſpieler, Jäger, Muſiker, Dichter. Er hat die feinſten Manieren. Er iſt mit einem Worte 'höfiſch' durch und durch. Er erhält von Marke den Ritterſchlag. Er rächt ſeinen Vater an Morgan von Bretagne. Er beſiegt den Morold von Irland und befreit dadurch Cornwall von einem ſchimpflichen Menſchenzins. Er tödtet in Irland einen Drachen, weiß Frieden zwiſchen Cornwall und Irland zu ſtiften und die iriſche Prinzeſſin Iſolde die Blonde für ſeinen Oheim zu gewinnen. Aber auf dem Schiffe, das die Braut dem Bräutigam in die Arme führen ſoll, trinken Triſtan und Iſolde durch einen unglücklichen Zufall einen Liebestrank, der für Marke und Iſolde beſtimmt war. Und das Unheil nimmt ſeinen Gang. Die ausbrechende Leidenſchaft treibt die Liebenden zum Verrath an Marke und befleckt nach und nach Alle, die ihnen nahe ſtehen. Triſtan flüchtet endlich auf das Feſtland, nimmt fremde Kriegsdienſte, lernt eine zweite Iſolde, Iſolde Weißhand, kennen, vermählt ſich mit ihr, kann aber doch in ſeinen Gedanken von der blonden Königin nicht laſſen, macht ſo die zweite Iſolde unglücklich und fordert ihre Rache heraus, nähert ſich der erſten wieder, wird bei einer anderen Gelegenheit verwundet und die Geliebte heimlich zu ſeiner Heilung berufen. Aber Iſolde Weißhand vereitelt den Plan, und Markes Frau ſtirbt auf Triſtans Leiche.

Mitten in dem ſophiſtiſchen Monologe, worin Triſtan ſich zu vermählen beſchließt, bricht Gottfrieds Gedicht ab, deſſen Vollendung der Tod (gegen 1210) gehindert haben ſoll.

Der urſprüngliche Sinn der Sage ſcheint zu ſein: edle Heldenkraft, durch Leidenſchaft verwüſtet. So haben ſie jedoch Gottfried von Straßburg und ſeine Vorgänger nicht mehr aufgefaßt. Mit einer gewiſſen theoretiſchen Abſichtlichkeit wählte der deutſche Dichter den Stoff. Er war allem Anſcheine nach kein Edelmann, ſondern ein Bürgerlicher, der ſich möglichſt edelmänniſch geben wollte. Er hatte eine ſorgfältige Er-

ziehung genoſſen. Er kennt und benutzt die Alten, beſonders den Ovid, der ſo viel von Liebe gedichtet; und wenn er ſich ſchwungvoll erhebt, ſo greift er zur antiken Mythologie. Er kann gut franzöſiſch; aber er prunkt damit, er ſchaltet franzöſiſche Wörter bis zum Ueberdruß häufig ein, ja er geht ſo weit ſein eigenes Vaterland nur Allemagne, 'Almanje', zu nennen. Und ſo hat er die lockere, freigeiſtige Lebensanſchauung des Adels wie ein Evangelium ergriffen und mit der unerbittlichen Folgerichtigkeit eines fanatiſchen Apoſtels vertreten. Er erklärt, ohne Liebe habe niemand weder Tugend noch Ehre. Er kennt keine Grenze für die Begehrlichkeit der Menſchen, als die öffentliche Meinung der vornehmen Geſellſchaft, welche ihrerſeits Alles erlaubt, was nicht mit peinlichem Aufſehen verknüpft iſt. Ein höheres Sittengeſetz wird mit keiner Silbe erwähnt. Und hatte ſchon Hartmann von der Galanterie Gottes geſprochen, welche die Bitte ſchöner Frauen erhört, ſo hilft Gottfrieds Gott der blonden Iſolde betrügen und das Gottesurtheil fälſchen. Gottfried begnügt ſich nicht, die Leidenſchaft wahrheitsgemäß zu ſchildern; ſondern er ergreift Partei für die ſchuldigen Liebenden und gegen den betrogenen Marke. Auf Triſtan und Iſolde ruht aller Glanz; der König wird durch kleine niedrige Characterzüge heruntergedrückt.

Die Abſichtlichkeit des Erzählers, ſeine Sucht, dem Leſer etwas zu beweiſen, trägt ein Element der Kälte in den empfindungsvollen Stoff. Und auch die geiſtige Richtung des höfiſchen Epos, die Neigung perſönliche Eigenſchaften als ſelbſtändige Perſonen zu denken, verführt ihn zu froſtigen Einfällen. Beim Ritterſchlage wird Triſtan nicht wie Aeneas durch Vulcanus, ſondern durch Hochſinn, Gut, Verſtand und Bildung ausgerüſtet. Der Kampf zwiſchen Triſtan und Morold iſt kein Zweikampf, ſondern acht Kämpfer ſtehen ſich gegenüber: denn Morold hatte Viermännerkraft und auf Seite Triſtans ſtreiten Gott und Recht und Muth. Und wenn Gottfried die Minnegrotte im Wald, in der Triſtan und Iſolde verbannt und einſam eine Zeit lang leben, nicht blos Zug um Zug beſchreibt, ſondern jeden Zug umdeutet auf Eigenſchaften der Liebe; ſo gleicht er den mittelalterlichen Erklärern der Bibel, welche die Worte der Schrift nicht wörtlich, ſondern allegoriſch verſtehen wollten, und folgt den geiſtlichen Dichtern des zwölften Jahrhunderts, welche etwa das Herz des Frommen als einen Palaſt Chriſti ſchilderten, der aus lauter Tugenden erbaut iſt.

Als einen bewußten Theoretiker finden wir Gottfried auch auf äſthetiſchem Gebiete. In einer vielgenannten Erörterung biegt er von

dem geraden Wege ſeiner Geſchichte ab, um ſich mit ſeinen dichteriſchen Zeitgenoſſen auseinander zu ſetzen und ſeine künſtleriſchen Principien darzulegen. Anſtatt Triſtans Ritterſchlag raſch zu erzählen und ihn in ſeine erſten Jugendthaten zu begleiten, wie es das Epos erfordert hätte, erklärt er, in der Beſchreibung des Feſtes mit ſeinen Vorgängern nicht wetteifern zu wollen, und redet dann nicht blos von den Epikern, die vor ihm gedichtet, ſondern auch von den Lyrikern, die gar nichts bei der Sache zu thun haben. Die Characteriſtiken ſelbſt, die er entwirft, ſind allerdings glänzend und gehören zu den ſchönſten Proben der geiſtigen Feinheit und der zart bezeichnenden Worte, welche damals in Deutſchland für litterariſche Urtheile zu Gebote ſtanden. Er ſpricht mit Bewunderung von Hartmann von Aue, von Blicker von Steinach (den wir nur aus ein paar Liedern kennen), von Heinrich von Veldeke, Reinmar von Hagenau und Walther von der Vogelweide. Aber er polemiſirt auf das Heftigſte gegen einen Ungenannten, den er mit Gauklern und Taſchenſpielern vergleicht, der nach dunklen Worten ſuche und der mit ſeinen Geſchichten einen Erklärer ausſchicken müſſe. Gottfried dagegen will den Dichterlorbeer nur demjenigen zugeſtehen, deſſen Rede glatt wie eine Ebene ſei, über die ein Mann von ſchlichtem Sinn ohne Straucheln traben könne.

Der Ungenannte iſt ohne Zweifel Wolfram von Eſchenbach. Und daß Gottfried ihm abgeneigt war, verwundert uns nicht. Wenn die vier Epiker Eilhard von Oberge, Heinrich von Veldeke, Hartmann von Aue, Gottfried von Straßburg eine Reihe bilden, welche den vier Jahrzehnden 1170 bis 1210 entſpricht und einen ſtetigen Fortſchritt zur Klarheit, Eleganz und Glätte ausdrückt, ſo ſteht Wolfram abſeits, ein Mann für ſich mit ganz anderen Idealen des Lebens und der Kunſt, mit einer Breite und Tiefe der Anſchauung, von der Gottfried keine Ahnung hatte.

Wolfram von Eſchenbach.

Gottfrieds Urtheil über Wolfram drückte weder das allgemeine Urtheil jener Zeit aus noch entſpricht es der Meinung der Nachwelt. Wolfram war unbedingt der größte Dichter des deutſchen Mittelalters und galt auch dafür. 'Laienmund nie beſſer ſprach', ſagte ein Poet, der Wolframs Geſtirn bewundernd aufgehen ſah, und die folgenden Jahrhunderte ſagten es nach. Wolfram mußte nach der Anſicht ſeiner

Landsleute nur hinter der heiligen Schrift und den großen geiſtlichen Lehrern zurückſtehen: alle weltlichen Schriftſteller übertraf er. Er ſcheint ſich auch von allen zu unterſcheiden. Jedes Wort, das aus ſeinem Munde kommt, hat einen perſönlichen Stempel. Und doch laſſen ſich für die einzelnen Züge dieſer Eigenart ältere verwandte ſehr wohl aufzeigen.

Wolfram ſtammte aus Baiern und getreu der litterariſchen Tradition dieſes Landes vereinigte er ritterliche und volksthümliche, weltliche und geiſtliche Elemente. Während Hartmann ſich von dem Tone des Nationalepos ſo viel als möglich zu entfernen ſuchte, immer vorſichtiger in der Wahl der Worte, immer gelaſſener in ſeiner Rede wurde, blieb Wolfram der älteren und populären Manier näher. Er mag ungefähr ſo alt wie Hartmann geweſen ſein, wenn er auch etwa zehn Jahre ſpäter als Hartmann ſich im Epos verſuchte. Er mochte ſeinen Geſchmack ſchon an Eilhard, Veldeke und ausgezeichneten Franzoſen wie Chreſtien von Troyes gebildet haben, als er Hartmanns 'Erec' kennen lernte. Er iſt humoriſtiſch, ſpielt auf Thatſachen der Heldenſage an, ſetzt ſich mit ſeinem Publicum in lebhaften Contact, und verſchmäht nicht die pathetiſche Weiſe der alten Lieder, welche die Herrlichkeit der Heroen unermüdlich hervorheben. Er iſt ſeiner Sprache in einem Grade mächtig, den keiner ſeiner Zeitgenoſſen auch nur entfernt erreicht hat. Aber er macht davon auch rückſichtslos Gebrauch. Der Sprachgewaltige mag ſein Licht nicht unter den Scheffel ſtellen. Er iſt ein wildes Waſſer, das ſich nicht ein enges Bett anweiſen und ſanftes Strömen vorſchreiben läßt. Er verleugnet jede Schulbildung. Er gibt an, weder leſen noch ſchreiben zu können, und will nicht zu den zünftigen Poeten gerechnet werden. 'Zum Schildesamt bin ich geboren' ſagt er ſtolz. So ſpottet er der Schranken. Seine Reime ſind zuweilen unrein. Sein Stil verräth keine kunſtmäßige Rhetorik. Seine Syntax iſt die natürliche der freien Rede. Sein Vers wird ihm zu kurz, die Ueberfülle der Gedanken drängt ihn; er hat nicht gelernt, ſie auseinander zu nehmen und glatt vor den Leſer hinzulegen. Was iſt das Streben nach Bildung und Feinheit oft für ein Popanz! Wie unterdrückt es warm urſprüngliche Natur! Wolfram hat den Muth, überall ſeinem eigenen Gefühle zu folgen. Er iſt nicht ſchüchtern, bezeichnende Worte geradeheraus zu ſagen wo es nöthig. Er iſt nicht ängſtlich beſorgt, Alles zu vermeiden was ein zartes Ohr beleidigen könnte. Wie er die Damen auch mit ihren Schwächen neckt, wo andere nur verehren, ſo muthet er ihnen die

Wahrheit des Lebens zu, wo andere zart verhüllen. Die Baiern waren nach dem Urtheile der Alemannen im Ritterweſen zurück; das hatte für ſie den Vortheil, daß ſie die Allmacht der Etikette noch weniger empfanden. Bei den Alemannen Hartmann und Gottfried ſehen wir die Welt nur aus den Fenſtern eines eleganten Salons; bei dem Baier Wolfram ſind wir in der friſchen Luft, im Wald und auf den Bergen. Dort dürfen wir nur aus der Ferne bewundern; hier können wir herantreten und den Marmor befühlen.

Während Hartmann dem Chreſtien von Troyes gegenüber alle humoriſtiſchen Wendungen und Vergleiche, welche zuweilen aus dem Tone fallen, aber ſtets anregend wirken, ängſtlich wegließ, ſcheint Wolfram gerade von Dichtern wie Chreſtien die humoriſtiſche Kühnheit gelernt und, einem tiefgewurzelten Bedürfniſſe ſeiner eigenen Natur gemäß, voll ausgenutzt zu haben. Gutmüthiger Scherz ſteht ihm überall zur Seite und geſtattet ſeinem Triebe, die Dinge anſchaulich zu machen, oft die ſeltſamſten Sprünge. Er kennt, wie Chreſtien, keine Würde des Gegenſtandes. Er iſt im Stande, den ſchlanken Wuchs einer ſchönen Dame mit einem ausgeſtreckten Haſen am Bratſpieß und mit einer Ameiſe zu vergleichen oder zu anderem Zwecke gar ein junges Gänſelein herbeizuziehen. Den Zopf einer häßlichen, übrigens gelehrten Frau nennt er weich wie eines Schweines Rückenhaar. Von einem Ritter, der vor Freude weint, ſagt er: ſeine Augen taugten nicht zu einer Ciſterne, denn ſie hielten das Waſſer nicht. Die Grenze der Geſchmackloſigkeit, die er hier ſtreift, hat er zuweilen auch wirklich überſchritten. Er will, wie Chreſtien, um jeden Preis darſtellen. Und er thut es mit einer unvergleichlichen Friſche. Wolfram ſcheut ſich nicht, gleich Gottfried, mit ſeinen Vorgängern zu wetteifern in der Beſchreibung von Turnieren, Kämpfen und Feſten. Beſitzt er doch die dichteriſche Kraft, dem hundertmal Gehörten einen neuen Reiz zu geben. Er iſt leidenſchaftlich, lebt in den Ereigniſſen, die er ſchildert, und möchte ſie uns immer gewaltig unter die Augen rücken. Alles bei ihm athmet, handelt, bewegt ſich; und zwar wörtlich: denn die Kräfte des Gemüthes und die Erde, das Unſichtbare und das Lebloſe wird bei ihm Perſon, ſteigt zu Pferde, ergreift die Lanze, ſiegt und unterliegt. Aus dem Ritterleben nimmt er mit Vorliebe Vergleich und bildlichen Ausdruck. Aber er nimmt ihn nicht blos daher: ihm ſteht Alles zu Gebote, was je in ſeinen Geſichtskreis trat. Sein Reichthum iſt unüberſehbar, und er kommt dem Bilde wie der Sache zu gute. Wolfram gibt mehr Detail, als Hartmann und

Gottfried, und auch inſoferne mehr Wahrheit, mehr das greifbare Leben. Wieder ſteht er hierin zu Chreſtien und unterſcheidet ſich von deſſen Ueberſetzer. Chreſtien hatte z. B. Erecks Heilung mit mediciniſchen Einzelheiten beſchrieben. Hartmann ließ dieſe Einzelheiten weg. Wolfram aber ſchildert ganz ausführlich die vergeblichen Verſuche, um die Wunde des Königs Amfortas zu heilen; und er muß dafür einen mißbilligenden Seitenblick von Gottfried hinnehmen, der, wie er ſagt, um Triſtans Heilung zu ſchildern, ſeine Worte nicht aus der Apothekerbüchſe langen mag.

Wolfram iſt kein objectiver Epiker; wir ſehen in ſeinen Werken nicht blos die Puppen, ſondern auch den der ſie lenkt und ihnen Sprache leiht, um uns zu rühren oder zu erheitern; aber er tritt doch nur ſelten vor, um uns die Decoration und die Coſtüme zu erläutern. Wir ſchauen, was ſeine Helden ſchauen; wir beobachten, wir ſtaunen, wir verwundern uns mit ihnen; wir errathen die Beſchaffenheit der Orte aus ihren Reden und Handlungen; und aus Reden und Handlungen zumeiſt wird uns ihr inneres Weſen bekannt. Indeſſen merkt man bald, daß der Dichter ſich an keine Regel der Darſtellung unbedingt bindet, daß er aber mit natürlichem Tacte ſeinen Zweck überall erreicht, daß er — wenigſtens in den Jahren ſeiner vollen Kraft — nie breit und langweilig wird, unſere Aufmerkſamkeit immer wach hält und uns Alles deutlich macht, was er deutlich machen will.

Wolfram von Eſchenbach iſt der letzte große Dichter der Weltlitteratur, der nicht die Anfangsgründe der litterariſchen Bildung beſaß. Und er iſt wohl der einzige, bei welchem dieſer Mangel nicht auf dem allgemeinen Bildungsſtande ſeiner Nation beruhte. Aber wie in ſchriftloſen Zeiten die Volksſänger ihr Gedächtnis auf eine hohe Stufe bringen, ſo daß ſie viele Tauſende von Verſen mühelos behalten; ſo nahm Wolfram die vielverzweigten Stoffe, die er behandeln wollte, und Alles was einem Laien, der nur deutſch und etwas franzöſiſch konnte, aus dem Wiſſensſchatze jener Zeit, aus Poeſie, Theologie, Aſtronomie, Geographie, Naturkunde zugänglich war, — er nahm Alles, was ihm liebevolle Beobachtung aus der Breite des Lebens zuführte, was der Ritter in Schlacht und Turnier, der Jäger in Wald und Feld, der Menſch in Haus und Geſellſchaft erſah und erlebte, — er nahm dies Alles in treuem Gedächtnis auf und bot es ſeiner regen Phantaſie und ſeinem raſchen Witz als reiches, ſtets bereites und zu überraſchenden Combinationen williges Material des Erfindens und Geſtaltens. Anſtatt zu

leſen und zu ſchreiben, mußte ſich Wolfram vorleſen laſſen und dictiren Daß er keinen Buchſtaben kannte, gab ihm eine Kraft, Freiheit, Unabhängigkeit ohne gleichen. Im Leſenlernen liegt ſtets eine zähmende Gewalt, und der mittelalterliche Menſch pflegte dieſe Kunſt überdies nur aus geiſtlicher Hand zu empfangen. Wolfram iſt nicht dadurch geknickt worden; er hat ſeine natürliche Wildheit, wenn man es ſo nennen darf, ungeſchmälert behalten; nirgends hängt ihm die Kloſterſchule an, und ſeine Seele ward nie durch eine Schnürbruſt beengt.

Da Wolfram nach Allem greift, was ihm naheliegt und auf Alles anſpielt, was ihm gerade bezeichnend vorkommt, ſo erfahren wir aus ſeinen Epen mehr von ſeinen Lebensverhältniſſen, als etwa von Hartmanns Leben aus deſſen Liedern. Seine ſpecielle Heimat war der baieriſche Nordgau. Eſchenbach liegt ſüdöſtlich von Ansbach. Abenberg, Waſſertrübingen, Nördlingen, Dollnſtein, lauter noch heute wohlbekannte Orte, die Wolfram kennt und nennt, liegen in der näheren oder ferneren Umgebung. Auf der Burg Heitſtein im baieriſchen Walde hat er Gaſtfreundſchaft genoſſen und verkündet den Preis der Markgräfin von Vohburg, der Schweſter des Herzogs Ludwig von Baiern, welche bis 1204 dort reſidirte. Wiederholt und lang verweilte er beim Landgrafen Hermann von Thüringen, deſſen er in ſeinen Werken mehrfach gedenkt. Zu Wildenberg aber, vielleicht Wehlenberg bei Ansbach, hatte er ſein Haus. Da lebte er mit Frau und Kind, nicht in glänzenden Verhältniſſen; aber er ſcherzt ohne Bitterkeit über ſeine Armuth.

In ſeinen Liedern, deren wir nicht viele beſitzen, drückt er einmal Hoffnung, einmal Ungeduld aus. In anderen, verlornen, hatte er geſcholten und ſeinem Zorn gegen eine Ungetreue Luft gemacht; er bekennt ſpäter, daß er zu weit gegangen, obgleich er ſeine Erbitterung nicht fahren laſſen will. Viermal ſchildert er balladenartig in ſogenannten Tageliedern oder Tageweiſen den Abſchied zweier Liebenden: warnende Treue, auflodernde Leidenſchaft in drohender Gefahr, Thränen und Klagen, ergreifende Bilder ſelbſtvergeſſener Zärtlichkeit, welche durch die Situation zu ſtärkſter Wirkung gebracht wird. Solche Tagelieder waren mit Anlehnung an den Morgengeſang des Thurmwächters in der Provence erfunden und in Deutſchland ſchon früher nachgeahmt, aber in die etwas conventionelle Form von Scheideduetten gebracht worden. Wolfram ſchloß ſich näher an die provenzaliſche Form an, behielt die Geſtalt des Wächters bei und ſtattete die Lieder mit einer Glut und Wahrhaftigkeit aus und brachte einen künſtleriſchen Ernſt und Geradſinn

hinzu, der ihn als den größten Meiſter dieſer Dichtungsgattung erſcheinen läßt. Doch nahm er in einem beſonderen Liede Abſchied von der Tageweiſe. Er nahm Abſchied von dem Liebesabenteuer, um das Glück der Ehe zu preiſen. Leicht vermuthet man, daß dieſe Wendung ſeines Dichtens mit einer Wendung ſeines Lebens zuſammenhing. Damals mag er ſich ſein Haus gegründet haben.

Wolfram hat das Weltleben gekannt und geliebt, wie Gottfried von Straßburg, aber er ging nicht darin auf, das Weltleben erſchien ihm nicht wie der Gipfel aller Seligkeit. Er hatte auch nicht, gleich Hartmann von Aue, eine weltliche und eine geiſtliche Provinz in ſeiner Seele, welche mit einander in ſelten getrübtem Frieden lebten. Er war von der Unzulänglichkeit der weltlichen Bildung überzeugt. Er ſuchte über dem Irdiſchen das Ewige. Er war dabei kein Ascet nach dem Herzen der Kirche. Er war ein ſelbſtändiger Menſch mit eigenen Ueberzeugungen, aber eine religiöſe Natur. Seine großen Epopöen 'Parzival' und 'Willehalm' haben beide einen religiöſen Hintergrund. Der 'Parzival' ſchöpft aus franzöſiſchen Gedichten celtiſchen Urſprunges; der 'Willehalm' beruht auf franzöſiſcher Nationalpoeſie. Der 'Parzival' bietet märchenhafte Züge, wie ſie uns im Artusroman und im 'Triſtan' begegnet ſind; der 'Willehalm' trägt den hiſtoriſchen Character an der Stirn. Aber beide Gedichte beſchäftigen ſich mit dem Verhältniſſe der Chriſten zu den Heiden, und der 'Parzival' enthält außerdem noch tiefere religiöſe Motive von einer ganz eigenen Art.

Der 'Parzival' zeigt uns einen Chriſten und einen Heiden als Brüder. Die Lebensgeſchichte von Parzivals Vater führt uns in Zuſtände ein, wo, wie in Spanien, die Chriſten und Heiden ſich gegenſeitig hatten ertragen, ja ſchätzen und achten gelernt: hervorragende Heiden ſprechen franzöſiſch; Ritterthum und Frauendienſt herrſchen im Orient wie im Occident, und der ritterliche Herrendienſt verbindet die Religionen. Gahmuret, ein chriſtlicher Prinz von Anjou, dient dem Kalifen von Bagdad, dem Papſte der Heiden, wie Wolfram erläutert. Er wird unter den Saracenen berühmt. Er verſchmäht es nicht, ſich mit einer Mohrin Namens Belakane zu vermählen, deren edler reiner Sinn ihm das Chriſtenthum zu erſetzen ſcheint. Doch nimmt er, ſehnſüchtig nach Ritterwerk, bald den Unterſchied der Religion zum Vorwande der Untreue. Er verläßt ſie, erſtreitet ſich auf einem Turnier in dem Lande Valois die Königin Herzeloide und wird, nicht ohne ein Gefühl des Unrechtes gegen die Heidin, ihr Mann. Aber der Dienſt

des Kalifen ruft ihn in den Orient, und er fällt im Kampfe. Der Kalif läßt ihm ein prächtiges Grabmal errichten, wobei das Kreuz nicht fehlt. Herzeloidens Sohn iſt Parzival; Belakane aber hat einen Sohn von weiß und ſchwarzer Farbe geboren, der Feirefiß heißt und von welchem Parzival ſpäter in einem ſehr verhängnisvollen Augenblicke ſeines Lebens zum erſten Male hört. Mit dieſem Bruder trifft er gegen Ende des Gedichtes unerkannt in dem ſchwerſten Kampf zuſammen, den er je gekämpft. Sein Schwert, das er einſt in jugendlicher Unerfahrenheit durch Leichenraub gewonnen, zerſpringt wie durch Gottes ſtrafende Fügung gerade jetzt, bei einem Hiebe, den er gegen ſeinen Bruder führt; und ohne die edelmüthige Schonung des Heiden wäre er verloren. Aber da tritt die Erkennung ein, und Feirefiß bewährt eine Treue wie irgend ein Chriſt, obgleich durch Chriſtus die Treue in die Welt gekommen, wie der Dichter ſagt. Blos aus Liebe zu einer Chriſtin läßt Feirefiß ſich ſchließlich taufen und trägt das Chriſtenthum nach Indien, das er jedoch nur durch friedliche Mittel verbreitet.

Von den Berührungen mit dem Heidenthume wird die Geſchichte Parzivals gleichſam umrahmt. In ihrem Mittelpunct aber ſteht der Gral, um den ſich das ganze Schickſal des Helden dreht. Der Gral! Es klingt geheimnisvoll und iſt es auch. Ein altes Märchending hat ſich in ein geiſtliches Symbol verwandelt und bleibt doch abſeits von allem officiellen Chriſtenthum. 'Gral' an ſich bedeutet eine weite, ſich ſtufenweiſe vertiefende Schüſſel, in welcher verſchiedene Speiſen zugleich vorgeſetzt werden. Der Gral der Sage iſt urſprünglich ein Gefäß, das jederzeit eine volle Mahlzeit ſpendet, eine Art Tiſchleindeckdich. Nach einer geiſtlichen Auffaſſung ſoll der Gral beim Abendmal Chriſti als Gefäß gedient und dann in ihm Joſeph von Arimathäa das Blut des Heilandes aufgefangen haben. Bei Wolfram beſteht der Gral aus einem koſtbaren Edelſtein, der, wie es ſcheint, gleich dem ſchwarzen Stein in der Kaaba zu Mekka, vom Himmel gefallen iſt. Ihn haben zuerſt die Engel bewacht und behütet; dann ward er geiſtlichen Rittern, den Templeiſen, übergeben. Er iſt ein Symbol der Erlöſung und des ewigen Lebens. In ihm verjüngt ſich der Phönix. Wer ihn ſieht, kann nicht ſterben und bleibt jung. Der Ort, an dem er aufbewahrt wird, heißt der wilde Berg 'Munſalväſche' bei Wolfram, urſprünglich vielleicht Mons Salvationis 'Berg der Erlöſung'. In das Gebiet, das ihn umgibt, kann niemand aus eigener Macht eindringen. Niemand kann den Gral ſuchen und finden. Eine Schrift, die an ihm ſelbſt erſcheint, beruft die Menſchen,

die ihm dienen dürfen. Die Erwählten müſſen der weltlichen Minne entſagen, und nur der König darf vermählt ſein. Deſſen Reich erſtreckt ſich über die ganze Erde. Die Brüderſchaft, der Orden der Erwählten beſteht aus Männern und Frauen, Rittern und Knappen, Prieſtern und Laien. Sie brauchen nicht für ihren Unterhalt zu ſorgen, der Gral ſpendet Speiſe und Trank.

So verſammelt der Gral eine Gemeinde, unbeſchadet der Kirche, aber auch unabhängig von der Kirche. Offenbar ſchwebt ein Ritterorden vor, und mit dem Namen der Templeiſen ſind geradezu die Tempelherren bezeichnet. Aber dieſe waren nicht von ſolchem Geheimnis umgeben, und ihr Oberhaupt war kein König der Welt. Der Orden des Grales, in die wirkliche Welt hineingedacht, könnte nur als ein Geheimbund exiſtiren, deſſen Einfluß die ganze Erde umfaßt und der durch ein wunderthätiges Symbol unmittelbare Geſetze vom Himmel ſelbſt empfängt. In dieſen Bund der Auserwählten und Begnadigten aufgenommen zu werden, wäre dann freilich das Höchſte, was einem Menſchen auf Erden zu Theil werden könnte; und das Königthum des Grales wäre die Spitze dieſes Höchſten, eine überirdiſche, paradieſiſche Seligkeit auf Erden; eine Macht und eine Würde neben dem Papſtthum und höher als das Papſtthum, zugleich um das Papſtthum unbekümmert.

Parzival iſt zu dieſer Würde beſtimmt. Und Parzival wird der Gnade theilhaftig, obgleich er ſchwere Sündenſchuld auf ſich geladen hat. Das iſt unwiſſentlich wie beim heiligen Gregorius geſchehen. Aber während Gregorius ſeine Schuld durch ein hartes Büßerleben ſühnt und geiſtliche Mittel dafür in Bewegung geſetzt werden, vollzieht ſich die Reinigung Parzivals blos durch einen Wechſel ſeiner Geſinnung, ganz innerhalb der weltlichen Sphäre. Ja noch mehr: Hartmann von Aue ſagt in der Vorrede ſeines 'Gregorius', es gebe keine Sünde, deren man nicht durch Reue ledig werden könnte; nur der Unglaube, der 'Zweifel' ſei mit nichts gutzumachen, der führe unbedingt zur Verdammnis. Wolframs Epos dagegen beginnt mit der Behauptung, daß Zweifel allerdings der Seele ſchade, daß jedoch, wo er einem unverzagten Manne nahe trete, dieſer dennoch ſelig werden könne; Himmel und Hölle hätten an ihm theil, und es liege nur an ihm den Himmel zu ergreifen. Blos die Unbeſtändigkeit, die Characterloſigkeit führe nothwendig zur Verdammnis, wie die Stetigkeit zum Heil. Und Wolfram ſpricht damit den Grundgedanken ſeines Gedichtes aus. Er gibt wie Goethe im 'Fauſt' eine weltliche Antwort auf die Frage: wer kann Erlöſung finden? Goethe ſagt: wer immer

ſtrebend ſich bemüht. Wolfram ſagt: der Stete und der Treue. Es klingt anders und iſt doch verwandt: der ſtete Gedanke an ſeine Frau und an den Gral, das ausſchließliche Streben nach den Idealen des Hauſes und der Welt, verbunden mit dem wiedergewonnenen Vertrauen auf Gott, das iſt Parzivals 'Treue', die ihn zum Heile führt.

Parzivals Geſchichte erzählt uns die Schuld und Läuterung des Helden. Wir ſehen ihn aus Dunkel und Verworrenheit zur höchſten Vollendung vordringen. Seine Mutter will ihn ſeinem natürlichen Beruf entziehen. Sie läßt ihn im Wald, in der Einſamkeit ohne Kenntnis von ritterlichem Weſen aufwachſen. Aber eine zufällige Begegnung mit Rittern und deren Hinweis auf Artus genügt, um die adelige Natur zum Durchbruch zu bringen. Indem er fortſtürmt, bricht er ſeiner Mutter das Herz, die ihm nachblickend ſtirbt, ſowie er ihren Augen entſchwindet. Mit dieſer Schuld beladen, aber keck und ſelbſtgewiß, mit Narrenkleidern angethan, die Lehren ſeiner Mutter allzu wörtlich befolgend, der Welt ein Spott, aber ſchon gefährlich, ſo kommt er an König Artus Hof. Unbekannt mit ſeiner Familie, unbekannt mit den Geſetzen der ritterlichen Ehre, erſchlägt er einen Verwandten und begeht an ihm Leichenraub. Ritter Gurnemanz lehrt ihn erſt, was für einen höfiſchen Mann ſich ſchickt im Frieden und im Streit, und warnt ihn unter anderem vor unnützen Fragen. Er leiht der bedrängten Königin Condwiramurs zu Pelrapeire ſeinen Schutz und wird ihr Mann. Er zieht von ihr auf Abenteuer fort und will nach ſeiner Mutter ſehen. Da gelangt er zum Gral und wird koſtbar bewirthet: er ſieht den König Amfortas krank; er ſieht eine blutende Lanze hereintragen, bei deren Anblick Alles jammert; er ſieht viel Wunderbares und Herrliches; er empfängt von Amfortas ein Schwert zum Geſchenke mit einem Hinweis auf das Unglück des Königs: aber er fragt nicht, was das alles bedeute; er hat keine Frage des Mitgefühles für ſeinen gütigen Wirth. Sein natürlich-gutes Herz, das einſt um die Vögel trauerte, die er im Walde ſchoß, das auf dem Wege von der Mutter weg eine jammernde Frau, die arme Sigune, mit Fragen beſtürmt und ihr Hilfe, Rache angeboten hatte, iſt jetzt unterdrückt durch die conventionellen Schicklichkeitslehren des Ritters Gurnemanz, die er in ſeiner Unſchuld ebenſo wörtlich befolgt wie einſt die Vorſchriften ſeiner Mutter. Wie die mütterliche Weisheit ſich als Hindernis im Verkehre mit der Welt erwies, ſo ſteht jetzt die Etikette im Wege, wo es auf einfache Menſchlichkeit ankommt. Parzivals Benehmen iſt eine Kritik der höfiſchen Zucht und Sitte überhaupt.

Die Erziehung des Ritters reicht ſo wenig aus, wie die Erziehung der Mutter. Parzival hat eine Sünde auf ſich geladen und ſich ſelbſt geſtraft. Die einfache Frage menſchlichen Mitgefühls, die von ihm erwartet wird, hätte nach der Beſtimmung des Grales den Amfortas geheilt und dem Fragenden das Gralkönigthum verſchafft. Nun ſcheidet er mit Schande von der Burg. Und eben da ihn Artus in ſeine Taſelrunde aufgenommen hat und ſeine weltliche Ritterſchaft die oberſte Stufe erklimmt, da erſcheint die Gralsbotin und hält ihm ſein Unrecht vor. Aber er beharrt auf ſeiner Schuldloſigkeit; er ſagt ſich los von Gott: gäb' es eine göttliche Macht, ſo hätte ſie ſolche Schande nicht über ihn kommen laſſen; mag Gott ihn ſtrafen: immerhin! Er will mit Treue an ſeine Gattin denken; die ſoll ihn im Kampfe ſtärken; von Gott erwartet er keine Hilfe mehr. Er ſucht den Gral, er will ihn wiederſehen, erringen. Fünf Jahre irrt er ſo umher. Da, an einem Karfreitag, führt ihn ein pilgernder Ritter zur Einkehr in ſich ſelbſt und verweiſt ihn an einen frommen Laien, den Einſiedler Trevrizent. Der klärt ihn erſt über das Weſen Gottes und über das Weſen des Grales auf. Der Held lernt von ihm Demuth und Unterwerfung unter Gottes Fügung. Er wird ſeiner Sünden ledig und verläßt den Einſiedler als ein verwandelter Menſch. Gottvertrauen leitet jetzt alle ſeine Thaten. Indem er ſeinen Freund Gawan beſiegt, mit dem er unwiſſentlich kämpft, ſiegt ſymboliſch das höhere durchgeiſtigte Ritterthum über das weltliche. In dem ſchwereren Kampfe mit ſeinem Bruder zeigt er die neugewonnene Tugend. Er wird jetzt zum Gral berufen, thut die einſt verſeumte Frage, tritt das Königthum an und vereinigt ſich mit Condwiramurs und ſeinen beiden Söhnen.

Im Zuſtande der Verzweiflung iſt Parzival unſeren Blicken entzogen. Aber auch nach dem Aufenthalte bei Trevrizent taucht er für einige Zeit ins Dunkel zurück, und auf der Bühne ſteht ein anderer. Der Roman hat zwei Helden, ohne uns je vergeſſen zu laſſen, daß Parzival der Haupthelb iſt. Wiederholt werden wir an ihn erinnert und bekommen Andeutungen ſeiner Thaten; und gleich nachdem er wieder eingetreten iſt und ſich mit dem Freund im Zweikampfe gemeſſen hat, gelangen Gawans Abenteuer und was damit zuſammenhängt, durch vier Vermählungen zum Abſchluß.

Nur durch Gawans Einführung und breite Behandlung wird der 'Parzival' ein Totalgemälde des ritterlichen Lebens. Der Gegenſatz zwiſchen Kindern Gottes und Kindern der Welt lebt in Parzival und Gawan fort. Parzival iſt tief, Gawan oberflächlich. Parzival iſt

ſeiner Gattin treu, Gawan eilt von einer Liebſchaft zur andern. Parzival wird des Grales gewürdigt, Gawan ſucht ihn vergeblich. Um Parzival gruppiren ſich ernſte Männer, wie Gurnemanz, der pilgernde Ritter und Trevrizent; um Parzival gruppiren ſich die treuen keuſchen Frauen: ſeine Mutter Herzeloide, die freiwillig arme, den Gatten betrauernde, den Sohn behütende; ſeine Couſine Sigune, die mit ihrem unſinnigen, aber gut höfiſchen Verlangen nach einem Nichts, nach der Aufſchrift einer Hundeleine, ihren geliebten Schionatulander in den Tod getrieben hat und ſich ihm nun ins Grab nachweint; ſeine Frau Condwiramurs, die unſchuldige Bedrängte, die in rührendem Vertrauen den Unbekannten um Hilfe anfleht, ihn mit naiver Entſchiedenheit wählt, in der ſchweren Trennung geduldig wartet und den Wiederkehrenden gar lieblich empfängt. Es iſt Morgen, ſie ſchläft noch mit ihren beiden Söhnen an der Seite; ihr alter Oheim tritt mit Parzival herein, und klopft auf ihre Decke. Sie ſchlägt die Augen auf und erblickt ihren Mann; ſie hatte nur das Hemde an, raſch ſchwingt ſie die Decke um, ſpringt auf den Teppich vor dem Bett herunter und umarmt ihren Parzival: 'man ſagte mir, ſie küßten ſich' bemerkt der Dichter .... Gawan dagegen iſt nicht blos von den Märchenwundern des Artusromanes, ſondern auch von lauter weltlicher und zum Theil etwas zweifelhafter Geſellſchaft umgeben, die aber doch wie er ſelbſt zu einer Art von Läuterung geführt wird. Die Frauen, mit denen er in Berührung kommt, der entzückende Backfiſch Obilot, die ſpröde, zuletzt von Gefühl überwältigte Obie, das ſichere Weſen Antikoniens, die herausfordernde Koketterie der dämoniſchen Orgeluſe, die ſchwärmeriſche Verliebtheit ſeiner Schweſter Itonie — alles dies hält ſich in den Grenzen der Liebenswürdigkeit, wie es die ſchickliche Ehrfurcht vor den Damen verlangte, aber auch in den Grenzen deſſen, was die Welt anerkennt und was in der Geſellſchaft gefällt. Man ſieht, Parzival und ſeine Gruppe, Gawan und ſeine Gruppe repräſentiren zwei Hemiſphären der ritterlichen Welt, wovon uns der Artusroman und Triſtan nur die eine zeigte, während Wolfram ſie beide vorführt und mit einer Reihe characteriſtiſcher Geſtalten erfüllt, die uns wahre Lebenstypen überliefern und ſich weit entfernen von den vagen Idealen eines Hartmann von Aue. Aber Parzival und Gawan ſind Freunde, und wenn der Dichter jenem den Preis ertheilt, ſo fällt es ihm doch nicht ein, dieſen zu verdammen. Er mag den Stoff für beide in der eigenen Bruſt gefunden haben. Ein höheres und ein niederes Ritterthum unter-

ſcheidet er; aber Ritterthum überhaupt iſt doch für ihn die einzig lebenswerthe Lebensform.

Wolframs 'Parzival' iſt, wie Gottfrieds 'Triſtan', die claſſiſche Geſtaltung des Stoffes innerhalb der mittelalterlichen Litteratur. Ein ſchriftunkundiger Deutſcher hat den tiefſten Gehalt des europäiſchen Ritterthums künſtleriſch verewigt. Und er hatte nicht mit namenloſen Erzählern zu wetteifern, deren Erfindungen erſt die Seele einzuhauchen war. Kein geringerer als Chreſtien von Troyes hatte den Stoff zu bearbeiten angefangen und Parzivals Geſchichte bis zu dem Aufenthalte bei Trevrizent, Gawans Abenteuer bis kurz vor dem Kampfe mit Parzival in derſelben Folge und im Ganzen ſo übereinſtimmend erzählt, daß Wolfram unmittelbar oder mittelbar (etwa in der Form einer ergänzenden Ueberarbeitung, worin die Vorgeſchichte und der Schluß hinzugefügt war) den Roman gekannt haben muß. Aber Chreſtiens Perceval iſt wohl ſein ſchwächſtes Werk; und vielleicht hätte ſeine beſte Kraft für dieſen Stoff nicht ausgereicht. Durchweg übertrifft Wolfram den Franzoſen. Er übertrifft ihn in der Geſinnung und er übertrifft ihn in der Kunſt. Wie hoch ſteht Wolfram über einem Manne, der auf die 'tollen Juden' ſchimpft, die man 'wie Hunde erſchlagen ſollte'! Welche Fülle des poetiſchen Details und feiner Züge hat er vor Chreſtien voraus! Um wie viel beſſer hat er Alles verbunden und motivirt! Wie ſorgt er dafür, daß Perſonen und Motive nicht zu lange verſchwinden, daß ſie nicht blos an einer Stelle oder an weit getrennten Orten auftreten, daß ſie gleichſam nicht wie Flecke wirken, ſondern ſich wie Fäden durch das Gewebe ſchlingen! Mit welcher Liebe umfaßt er alle ſeine Geſtalten und wie weiß er uns für ſie zu gewinnen, indem er uns ihre Schickſale mittheilt und uns einen Blick in ihre Seele thun läßt! Um wie viel bedeutſamer tritt bei ihm der Gral hervor! Nur bei Wolfram iſt offenbar, daß Parzival eine Frage des Mitleides unterlaſſen hat, daß ſein menſchliches Gefühl vergebens angerufen ward. Mit welcher Gewalt hat Wolfram das Unheil hereinbrechen laſſen über den glänzenden Kreis der Tafelrunde! Wie macht er uns den Gemüthszuſtand Parzivals nach allen Seiten klar, der nun in Trotz gegen Gott verſinkt! Bei Chreſtien gibt der Held nur die Abſicht kund, das zu erfahren, was er über den Gral zu fragen verſeumt. Erſt hinterher bei dem Einſiedler erzählt er, daß er fünf Jahre lang Gott nicht geliebt und an Gott nicht geglaubt; und der Einſiedler gibt ihm zur Beſſerung äußerliche Vorſchriften über Gebet und Kirchenbeſuch. Welche ernſten

tiefen Geſpräche hat Wolfram ſtatt deſſen eingelegt und wie weiß er über die arme, nackte Hütte in der Wildnis einen Hauch von gemüthlicher Häuslichkeit zu breiten! Wolfram hat den Stoff mit freier kühner Künſtlerhand ergriffen und ihn reich und ſchön, voll Farbe, Glanz und Leben gemacht. Ihm gelingt Alles, das Naive wie das Bewußte, die Idylle wie das Hoffeſt, das Melancholiſche wie das Heitere. Er iſt ein ſicherer Menſchendarſteller wie Shakeſpeare und ein Dichter der Duldung und Verſöhnung wie Goethe.

Die Geſtalten des 'Parzival' waren ihm ſo lieb geworden, daß er noch nicht von ihnen laſſen konnte. Insbeſondere Sigune zog ihn an, die jungfräuliche Wittwe, die Parzival auf ſeiner erſten Fahrt ins Leben und dann wiederholt in großen Augenblicken belehrend, ſtrafend, tröſtend und zuletzt todt auf dem Sarge des Geliebten findet. Wolfram hatte ihr Leid geſchildert, er wollte auch ihre Liebe ſchildern. Er hatte den todten Schionatulander dargeſtellt, er wollte auch den lebenden vorführen. Er wählte dazu eine Form, die ſich an das Volkslied anſchloß: Strophen und abgeſchloſſene Epiſoden mit dem Ausblick auf die ganze Sage. Er ſuchte ſeinen Stil der Weiſe des Nationalepos noch mehr zu nähern, entlehnte Wendungen daraus und ließ ſeinen Scherz bei Seite. Man pflegt dieſe Lieder Wolframs 'Titurel' zu nennen; denn das erſte beginnt mit Titurel, dem Gralkönig, dem Urgroßvater Sigunens und Parzivals. Der eigentliche Gegenſtand aber ſind Liebesbekenntniſſe Schionatulanders und Sigunens, Geſpräche unter ſich, womit ſie den Erwachſenen nachreden, Geſtändniſſe an ihre vertrauten Erzieher, Schionatulanders an Gahmuret, Sigunens an Herzeloide: Alles voll zarter Poeſie. Gahmuret und Herzeloide billigen ihre Gefühle; nur wird es als ſelbſtverſtändlich angeſehen, daß der junge Held Sigunens Liebe erſt durch tapfere Thaten verdienen müſſe. Da zeigt wieder die höfiſch conventionelle Lebensanſicht ihr verhängnisvolles Geſicht; und im zweiten Lied erfahren wir, wie Sigunens thörichtes Gelüſt entſteht, womit ſie den Geliebten ins Verderben jagt: wie Schionatulander im Wald einen Jagdhund fängt und Sigune auf deſſen prächtigem Leitband eine Inſchrift zu leſen beginnt und ſie nicht zu Ende leſen kann, weil das Thier entſpringt, und wie Schionatulander durch Geſtrüpp und Dornen vergeblich nachlaufen muß und dann noch einmal ausgeſchickt und der Preis der Liebe darauf geſetzt wird und ſo, wie der Dichter ſagt, die Zeit ſeines Unglücks anbricht. Auch an Sigune rächt ſich die despotiſche Etikette jener Zeit, wie an Parzival. Wenn

die kleine Dame glaubt, von ihrem dienenden Ritter Alles verlangen zu dürfen, ſo iſt das ebenſo toll, wie wenn Parzival glaubt, nach nichts fragen zu dürfen. Wir haben geſehen, wie ängſtlich Hartmann von Aue bemüht iſt, ſich vor dem höfiſchen Schicklichkeitsideale jederzeit zu verbeugen. Wolfram von Eſchenbach proteſtirt dagegen hier wie im 'Parzival' im Namen der Menſchlichkeit. Auch dabei kam ihm wohl zu gute, daß Baiern in der höfiſchen Bildung zurück war.

Denſelben menſchlichen Zug offenbart Wolframs zweites Hauptwerk, der 'Willehalm', wieder nach der Seite der religiöſen Toleranz.

Willehalm iſt der heilige Wilhelm, Graf Wilhelm von Aquitanien, der im Jahre 793 zwiſchen Carcaſſonne und Narbonne gegen die Saracenen focht und in einer blutigen Schlacht zwar beſiegt wurde, aber gleichwohl das Vordringen der Feinde hemmte. Franzöſiſche Lieder beſangen dieſe Schlacht und das Leben ihres Helden in ſagenhafter Ausſchmückung. Er hat eine Heidin entführt, welche in der Taufe den Namen Giburg erhielt. Er kämpft bei Aliscans gegen ihren Vater und ihren früheren Mann. Er ſucht nach der Schlacht Hilfe bei König Ludwig und iſt in einer neuen Schlacht ſiegreich, in der ſich hauptſächlich Renouart (Rennewart bei Wolfram) auszeichnet, ein heidniſcher Prinz, Willehalms Schwager, der unerkannt am königlichen Hof als Küchenjunge lebte, jetzt mit einer ungeheuren Stange tapfere Thaten verrichtet und ſich ſchließlich taufen läßt.

Wir beſitzen Wolframs Quelle oder doch ein ſehr nahe verwandtes Gedicht. Er hat es nicht mit der Freiheit und dem Glücke bearbeitet, wie den Stoff des 'Parzival'. Er hat die langen Kampfſchilderungen noch länger, die breiten Reden noch breiter gemacht; aber rohe Gewaltthat gemildert, das allzu Martialiſche gemäßigt und in eine Sage, welche dem religiöſen Fanatismus ihren Ruhm verdankte, in ein Gedicht, welches ein Seitenſtück zum Rolandslied bildete, ſeine duldſame Anſicht des Heidenthums hineingetragen.

Auch hier ſind Heiden und Chriſten durch ein Familienband umſchlungen. Um Giburg iſt der Kampf entbrannt wie um die griechiſche Helena. Ihr heidniſcher Vater, ihr heidniſcher erſter Mann, ihr heidniſcher Sohn aus erſter Ehe ſtehen gegen ihren chriſtlichen Entführer im Felde. Und Giburg, die heilige Frau, wie ſie der Dichter nennt, verleugnet ihre Vergangenheit keinen Augenblick. Sie bekennt, daß Tybald, ihr erſter Mann, von jedem Makel frei war. Sie ermahnt die Chriſten Gottes Creatur zu ſchonen: Adam, Enoch, Noe, die heiligen

drei Könige ſeien auch Heiden geweſen; nicht alle Heiden ſeien verdammt. Mit den Augen ſeiner Giburg, die er ſo herrlich ſchildert und ſo hoch verehrt, ſieht Wolfram ſelbſt die Heiden an. Er hält es für große Sünde, die Heiden wie das Vieh zu ſchlachten, die doch nie vom Chriſtenthum gehört. Er ſucht ſie im Gegenſatze zu ſeinem Original überall zu heben. Er ſetzt zu, ändert ab, erfindet. Er mildert die Furchtbarkeit, indem er edle und feine Züge anbringt. Einen hochmüthigen, frechen Perſer macht er aufopferungsvoll für die Damen und für ſeine Freunde. Eine Nebenperſon, die in ſeiner Vorlage nur genannt war, characteriſirt er mit Behagen als einen eleganten Frauendiener, als eine Blüte der Ritterſchaft, und kommt wiederholt auf ihn zurück. Erwidert Willehalm in der Quelle eine Schmähredе ſeines heidniſchen Stiefſohnes mit der Behauptung, die Heiden ſeien Hunde und wer einen von ihnen tödte, vernichte einen Teufel; ſo ſchweigt er bei Wolfram und vermeidet den Kampf mit dem Sohne ſeiner Gemahlin. Giburgs Vater bekriegt bei Wolfram ſeine Tochter nur, weil der Kalif und die heidniſchen Prieſter es ſo verlangen; er möchte, wenn es nur auf ihn ankäme, lieber für ſie in den Tod gehen.

Der Heide Rennewart iſt bei dem Franzoſen ein gefräßiger, trunkſüchtiger, plumper Rieſenflegel, der ſeinen Geſellen zur Zielſcheibe ihres rohen Spottes dient und ihnen dafür tüchtig Schläge verſetzt. Aber Wolfram nimmt ihn von vornherein als einen Edelſtein, der in den Schmutz gefallen iſt. Und das muß er ſein, wenn man ihm die liebliche Königstochter gönnen ſoll, die ihm in der Sage als Braut zufällt. Wenn Wolfram die rohen Ausbrüche Willehalms gegen ſeine Schweſter die Königin nicht wörtlich anführen will, ſo hat er vielleicht characteriſtiſche Naturwahrheit gedämpft, indeſſen nur billige Rückſicht auf ein gebildetes Publicum walten laſſen. Die Liebe hat in dem ernſten Gedichte nur wenig Raum. Aber wie zwei Gatten treu zuſammenhalten, hat Wolfram an Willehalm und Giburg ſchön gezeigt. Und wundervoll ſtrahlt das Glück der Ehe in mildem, erwärmendem Licht, wenn der unglückliche, ſchlachtmüde Mann, verzweifelt, zum Tod erſchöpft nach Hauſe kommt uud Giburg ihm die Waffen abnimmt und ſeine Wunden verbindet und ihm einen Augenblick der Ruhe in ihren Armen ſchenkt, wenn er ſein Haupt auf ihre Bruſt legt und entſchläft und ſie in Gebet und Klagen ſich verſenkt und ihre Thränen herabfließen auf den ſchlafenden Mann, der ihr dann, erwachend, Muth einſpricht.

Wolfram hat, indem er den 'Willehalm' bearbeitete, dem Ritter-

thum gerade wie im 'Parzival' eine religiöse Färbung gegeben. Ja, er meldet, wovon die Quelle nichts weiß, daß die Christen sich vor der Schlacht mit dem Kreuze bezeichneten. Er stellt dadurch die Verbindung, die sein Gegenstand schon innerlich mit den Kreuzzugsgedichten des zwölften Jahrhunderts hatte, auch äußerlich her. Kein Wunder, daß die Ritter vom Deutschen Orden dieses Gedicht, wie kein anderes, verehrten.

Das Letzte, was Wolfram an seinem 'Willehalm' dichtete, ist ein Act der Versöhnlichkeit und Großmuth des Helden, der für ein würdiges Begräbnis der gefallenen Heiden nach ihrem eigenen Ritus Sorge trägt. Bald nachdem der Poet Willehalms edle Worte dictirt, ist er wohl selbst ins Grab gesunken; denn der Schluß fehlt.

Man setzt seinen Tod um 1220 an. Er dürfte mindestens ein hoher Fünfziger geworden sein. Im 'Willehalm' scheint gesunkene Kraft zu spüren. Er hat ihn wohl vor 1216 begonnen und am 'Parzival' hauptsächlich während des ersten Decenniums des dreizehnten Jahrhunderts gearbeitet. Als er aber dieses tiefsinnige Werk unternahm, war er gewiß schon ein reifer Mann.

Wolfram ward in der Frauenkirche zu Eschenbach begraben. Der Ort ging im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts an den Deutschen Orden über, und sorgfältig wurde das Grab des Dichters gepflegt. Im fünfzehnten Jahrhundert konnte der oberbairische Ritter Jacob Püterich von Reicherzhausen, ein glühender Verehrer Wolframs und der mittelhochdeutschen Gedichte, deren er eine große Bibliothek gesammelt hatte, eine Wallfahrt dahin unternehmen. Und noch im Jahre 1608 am 5. August las der Nürnberger Patrizier Hans Wilhem Kreß auf dem Grabsteine die Inschrift: Hie ligt der streng Ritter herr Wolffram von Eschenbach ein Meister Singer.

Die Epigonen.

Die Meisterwerke der höfischen Epik sind zwischen 1190 und 1220 in rascher Folge erschienen: Hartmanns Erec, Gregorius, armer Heinrich, Iwein, dann der Anfang des Parzival, hierauf Gottfrieds Tristan, der Schluß des Parzival und Wolframs Willehalm. Neben den großen machten sich kleinere Geister mit Glück geltend, und die Gegensätze der Weltanschauung, welche im elften und zwölften Jahrhundert die Poesie bewegten, waren so ausgeglichen, daß man von dem Stande des Dichters nie auf seine Richtung schließen kann. Der adelige Hartmann dichtet

eine Legende, der adelige Wolfram hat religiöſe Ziele, der bürgerliche Gottfried iſt ein ganzes Weltkind. Der Schweizer Ulrich von Zetzikon, der im Anſchluß an Hartmanns Erec, aber noch mehr befangen in volksthümlichem Tone, einen frivolen Artusroman, den 'Lanzelet', dichtete, war Pfarrer zu Lommis im Thurgau. Der öſterreichiſche Ritter Konrad von Fußesbrunnen wandte die neue höfiſche Erzählungskunſt auf das liebliche Idyll der Kindheit Jeſu an, wie es in apocryphen Evangelien erzählt wird. Der fränkiſche Ritter Wirent von Grafenberg, der zuerſt Hartmann, dann auch Wolfram nachahmte, will in ſeinem 'Wigalois' den Artusroman mit religiöſen Gedanken durchdringen, indem er den Hauptgegner des Helden zu einem Heiden, ihn ſelbſt gewiſſermaßen zu einem Kreuzritter macht. Der Oeſterreicher Stricker, ein Bürgerlicher, der viele Fabeln, Novellen und Schwänke gedichtet hat, verfaßte auch einen Artusroman 'Daniel von Blumenthal', worin die Liebesabenteuer zurücktreten und die Kampfſchilderungen überwiegen, und arbeitete das Rolandslied in glatte modiſche Verſe um. Dagegen waren die Weltkinder Konrad Fleck und Heinrich von dem Türlin allerdings Edelleute. Jener, ein Alemanne, erzählte die Kinderliebe von Flore und Blanſcheflur aufs neue mit deutſcher Betonung der Treue und Hartmanniſcher Ehrfurcht vor der Etikette. Dieſer, ein Kärntner, führte mit dem langen wüſten Epos 'der Abenteuer Krone' den Artusroman in die ſüdöſtlichen Gegenden ein und legte durch derbe naturaliſtiſche Behandlung Zeugnis ab für die geringere ritterliche Bildung der Kreiſe, in denen er lebte und für die er ſchrieb.

Alle dieſe Poeten halten ſich noch wie die großen Meiſter an irgend eine Quelle, der ſie folgen; die meiſten übertragen franzöſiſche Gedichte in deutſche Reimpaare und glauben ihrem Publicum wahre Geſchichten zu erzählen. Viele ihrer Nachfolger im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts machen es anders. Sie lenken in die Wege der alten Spielleute wieder ein, die in ihren Berichten von König Rother, Morold, Orendel, St. Oswald mehr die Phantaſie als die Ueberlieferung oder auch blos die Phantaſie walten ließen. Sie berufen ſich auf irgend ein Buch, das ſie etwa in fernen Gegenden gefunden haben wollen, und ſuchen dadurch ihren Werken die wünſchenswerthe Autorität zu ſichern; denn auf offenkundige Erfindungen hätte niemand gehört. In Wahrheit folgen ſie ihrer eigenen Eingebung, ohne jedoch den Bann der Ueberlieferung brechen zu können. Ihre Phantaſie iſt aus den vorhandenen Romanen genährt. Ihre Erfindung beſteht aus Combination erprobter

Motive, welche meiſt der Artusroman, aber auch der Heldenſang oder der 'Parzival' oder andere Gedichte liefern. Schon die Benennung des Helden verräth oft das Vorbild. Auf Daniel von Blumenthal folgt Garel vom blühenden Thal, auf Wigalois folgt Wigamur, auf den Ritter mit dem Löwen ein Ritter mit dem Adler oder gar ein Ritter mit dem Bock. Der Artusroman wirkt auf die Heldenſage ein, die Vorſtellung der Tafelrunde wird auf den griechiſchen Romanhelden Apollonius von Tyrus übertragen; die orientaliſchen Intereſſen, Entführungen, Kreuzfahrten, Heidenbekehrungen leben wieder auf; die Wunder des 'Herzog Ernſt' verbinden ſich mit den Wundern der celtiſchen Märchen.

Aber auch die Wirklichkeit verlangt ihr Recht, die Proſa des täglichen Lebens fängt an, ſich geltend zu machen, und die Geſchichte gewinnt neue Gunſt. Auch hier leben zurückgedrängte Tendenzen des zwölften Jahrhunderts wieder auf. Der 'Graf Rudolf', der romantiſche Begebenheiten ohne märchenhafte Uebertreibung an die realen Verhältniſſe des Königreichs Jeruſalem geknüpft hatte, ſetzt ſich in einer Reihe von Romanen fort, die ſämmtlich einen halbhiſtoriſchen Eindruck machen, in bekannten europäiſchen oder aſiatiſchen Landſchaften ſpielen, ihre Motive zum Theil wirklich aus der Geſchichte nehmen oder in höfiſcher Schmeichelei den angeblichen Ahnen eines deutſchen Herrſchergeſchlechtes große Thaten und wunderbare Schickſale auflügen. In ſolchen Romanen wird auch die Behandlung zuweilen realiſtiſch. Wenn der Held reiſt, ſo zieht er nicht mehr als einſamer fahrender Ritter aus, ſondern mit einer Hofdienerſchaft; er nimmt Geld mit und gute Lehren, hübſch ſparſam zu ſein; und Alles was ſich begibt, ſcheint aus der jüngſten Vergangenheit zu ſtammen.

Anderſeits breitet ſich das hiſtoriſche Intereſſe aus. Weitere Kreiſe verlangen geſchichtliche Belehrung, wie ſie die Kaiſerchronik geboten hatte. Die Kaiſerchronik ſelbſt wird bis 1250, ja bis auf Rudolf von Habsburg fortgeſetzt. Alexander der Große und der trojaniſche Krieg finden neue Bearbeiter. Die Weltchroniken bringen das Alte Teſtament in Verſe, ſchreiten auch ins Neue vor und kommen in großen Sprüngen bis auf Karl den Großen oder Friedrich den Zweiten. Reimchroniken behandeln die Kloſter-, Landes- und Stadtgeſchichte in deutſchen Verſen, meiſt trocken und ſachlich, zum Theil aber auch mit wahrhaft epiſchem Talente. Die Palme gebürt dem Meiſter Ottokar von Steiermark, der vom politiſchen Standpuncte des ſteieriſchen Adels aus die Geſchicke

Deutſchlands in der zweiten Hälfte des dreizehnten und im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts erzählt und uns durch eine erſtaunliche Fülle der Nachrichten erfreut. Er ſteht hoch als eingeweihter Berichterſtatter; er ſteht höher als hiſtoriſcher Künſtler. Er iſt unter dieſem Geſichtspuncte gewiß einer der größten deutſchen Hiſtoriker. Er wendet die Technik der Erzählung, wie ſie ſich im höfiſchen Epos herausgebildet hatte, auf die Geſchichtſchreibung an. Er verſteht es wie wenige, ſeinen Stoff zu beleben und zu dramatiſiren. Er hat ihn phantaſievoll aufgenommen und weiß auf die Phantaſie damit zu wirken. Echt dichteriſch ſchaut er Perſonen, Scenen und Ereigniſſe an. Der Blick ins Innere der Menſchen, den die pſychologiſirende Dichtung der Blütezeit gewonnen, die Fähigkeit, Männer und Frauen direct zu characteriſiren oder characteriſtiſch reden und handeln zu laſſen, kommt hier — und wohl nur hier in größerem Maße — der mittelalterlichen Hiſtoriographie zu gute. Der realiſtiſche Sinn dieſer ſpäteren Zeit gewährt uns überall willkommene Blicke auf Sitte, Tracht und Leben, welche dem Gemälde bunte Farbe leihen. Die bajuvariſche Derbheit, die ſich ſchon in der Satire des zwölften Jahrhunderts bewährte, ſichert den Schilderungen die draſtiſche Kraft. Der ritterliche Geſchmack an Turnieren und Hochzeiten dauert fort. Auch der Frauendienſt übt noch ſeine veredelnde Macht. Aber die Frau Welt ſtürzt den Ehrgeizigen, der ihr dient, ins Verderben.

Nach dem Tode Rudolfs von Habsburg bemerkt Ottokar, daß ſelbſt Wolfram von Eſchenbach Mühe haben würde, ihm eine würdige Grabſchrift zu dichten. Und ein braver Sultan, von dem der Chroniſt zu reden hat, überzeugt ihn, daß alles das Gute wahr ſei, was Wolfram von den Heiden geſagt. Auch andere ſpäte Dichter ſind unvorſichtig genug, Wolfram oder den 'zarten Meiſter klar' den Straßburger Gottfried zu beſchwören und an ſchwierigen Stellen ihr Eingreifen zu wünſchen. Aber ſobald dieſe großen Todten erſcheinen, löſcht ihr heller Glanz die kleinen Lichter aus.

Wolfram und Gottfried haben ihren Nachfolgern unmittelbar zu thun gegeben. Der Triſtan und der Willehalm waren unvollendet. Am Triſtan haben ſich zwei Fortſetzer, der beſſere noch um 1300, verſucht. Zum Willehalm ward ein Schluß und ein Anfang, die Entführung Giburgs, gedichtet; jener nach einer franzöſiſchen Quelle, dieſer nach Phantaſie. Im Allgemeinen lebte in Gottfrieds Schule die ältere gewiſſenhafte Weiſe fort, die ein Buch, eine Quelle ſucht, um nichts Un-

wahres vorzutragen, während in Wolframs Schule die freie Erfindung ſich ſtärker hervorwagt. Gottfrieds Schule blühte in Alemannien, Wolfram hatte in Baiern ſeine Anhänger. Gottfrieds Nachfolger ſtreben nach Glätte und Klarheit, die aber leicht in triviale Redſeligkeit ausartet; Wolframs Jünger wollen geiſtreich, gedankenvoll ſein, und werden leicht dunkel, geſchraubt. Aus Gottfrieds Schule gehen Männer von ſelbſtändigem Rufe wie Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg hervor; in Wolframs Spuren wandeln Leute, die ſich hinter den Meiſter verſtecken und in ſeinem Namen reden. Aber während Gottfrieds Ruhm erblich mit der zierlichen Bildung, die ihn auszeichnet, hat Wolframs Ruhm ſich erhalten, zum Theil weil die üblen Eigenſchaften der Nachtreter, die man für Wolfram ſelbſt nahm, auch einer Zeit imponirten, die ſeinen eigentlichen Werth nicht mehr zu ſchätzen wußte.

Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg ſind weit entfernt, für die höchſt weltlichen Grundſätze ihres Meiſters einzutreten. Beide haben etwas Ehrſames und Solides, und der adelige Rudolf hat es noch mehr als der bürgerliche Konrad. Beide haben ſelbſt wieder Schule gemacht und, indem ſie geringeren Dichtern ein Vorbild gaben, ſich um die Erhaltung einer gebildeten Form und Sprache unleugbar Verdienſte erworben.

Rudolf von Ems geht mehr darauf aus, zu unterrichten und zu erbauen, als zu unterhalten. Sein 'guter Gerhard', die Geſchichte eines Kölner Kaufmanns, der unter den Heiden chriſtliche Gefangene loskauft und die Königskrone von England ausſchlägt, predigt Aufopferung und Demuth. Sein 'Barlaam und Joſaphat', die Geſchichte des indiſchen Prinzen Joſaphat, der von dem Einſiedler Barlaam zum Chriſtenthum bekehrt wird, allen Anfechtungen trotzt, ſeine Krone aufgibt und ſelbſt Einſiedler wird — eine Erzählung, welche wirklich aus Indien ſtammt und eigentlich das Leben Buddhas enthält — predigt Weltentſagung und freiwillige Armuth. Sein 'Wilhelm von Orlens' iſt ein realiſtiſcher halbhiſtoriſcher Roman von der oben beſchriebenen Gattung. Sein 'Alexander', ſein verlorner 'Trojanerkrieg', ſeine 'Weltchronik', die er nur bis König Salomo brachte, lenkten ganz in die profane und heilige Geſchichte ein. Rudolf mag um 1225 etwa zu dichten begonnen haben; er trat den Vorkämpfern der ſtaufiſchen Partei in Deutſchland nahe; ſeine Weltchronik iſt Konrad dem Vierten gewidmet, in deſſen Gefolg er nach Italien zog und zwiſchen 1251 und 1254 ſtarb.

Konrad von Würzburg kam, wie es ſcheint, über Straßburg nach Baſel, wo er ein Haus erwarb und am 31. Auguſt 1287 ſtarb; ein gemeinſames Grab nahm ihn mit ſeiner Frau und zwei Töchtern auf. Er mag um die Mitte des Jahrhunderts ſeine litterariſche Thätigkeit mit jenem Gedichte von der Frau Welt begonnen haben, deſſen Held Wirent von Grafenberg iſt. Mit Gottfried von Straßburg hängt er nur loſe zuſammen. Seine geläufige Feder arbeitet den Stoff meiſt recht handwerksmäßig auf. Sein Vers iſt voll von leerem Flickwerk, die breiten Schilderungen und Reden nehmen kein Ende; nur ſinnige Vergleiche und einige wohlausgemalte Situationen erfreuen. Konrads Bildung weiſt auf die Kloſterſchule zurück. Deutſche Sagen oder Sagen in deutſchem Coſtüm, wie ſie das zehnte und elfte Jahrhundert gerne lateiniſch behandelte, Sagen in der Art des 'armen Heinrich' tauchen bei ihm wieder auf: Otto mit dem Barte; der Schwanritter; Engelhard und Dietrich und ihre aufopfernde Freundestreue. Aber er hat zu Baſel im Auftrage von Edelleuten und Bürgern auch Legenden gedichtet; und ſeine beſte Kunſt nimmt er zuſammen, um in der 'goldnen Schmiede' die Jungfrau Maria zu beſingen, deren Troſt wie die Paradieſesflüſſe nach vier Seiten fließt und Chriſten, Ketzer, Juden, Heiden erquickt. Er hat ganz recht, ſich mit einem Goldſchmiede zu vergleichen: aus allem Gold und Edelgeſteine phantaſtiſcher Bilder und Bezeichnungen, die fromme Verehrung zum Preiſe der Gottesmutter und vorwitzige Forſchung über das Geheimnis der Menſchwerdung ſeit Jahrhunderten aufgehäuft hatte, ſchuf er eine funkelnde Krone und ſetzte ſie der Himmelskönigin auf das Haupt. Dagegen iſt 'Partonopier und Meliur' ein richtiger franzöſiſcher Roman mit Turnieren, Heidenkämpfen und zarten Liebesſcenen, von denen die wichtigſte an Amor und Pſyche erinnert. Und zuletzt ſteigt auch vor ihm das mittelalterliche Geſpenſt der Ilias auf und verleitet ihn, aus Benoit de Sainte More und verſchiedenen claſſiſchen Ingredienzen einen trojaniſchen Krieg zu brauen, den er nicht mehr vollendete und den ein Fortſetzer auf beinah 50 000 Verſe brachte. In lyriſchen Gedichten, großentheils Tanzliedern, ergriff Konrad die Gelegenheit, ſeine Herrſchaft über die Form in vielerlei Reimſpielen zu zeigen. An geiſtigem Gehalte tragen ſie nicht ſchwer; perſönliche Erlebniſſe ſtecken kaum darin. Daß die Zeit der Poeſie wenig günſtig war, daß die Protection abnahm, der ſie zu bedürfen glaubte, ſpricht er zu wiederholten Malen aus. Und keinen ſtärkeren Beweis könnte er dafür liefern, als indem er ſich bemüht, einem wider-

ſtrebenden Publicum den 'Nutzen' der Dichtkunſt klar zu machen. Worin beſteht er? Sie kommt dem Ohr, dem Herzen und der Zunge zu gute: dem Ohr klingt ſie angenehm; dem Herzen bringt ſie Hofzucht bei; die Zunge erlangt Wohlredenheit. Er ſelbſt, Konrad, würde übrigens wie die Nachtigall ſingen, auch wenn niemand auf ihn hörte. Seine 'Klage der Kunſt', die ſich mit demſelben Thema beſchäftigt, zeigt eine Form der Allegorie, die ſpäter unzähligemal wiederkehrt und bis ins ſechzehnte Jahrhundert hinein Beifall fand. Der Dichter wird von der Phantaſie auf einen ſchönen Platz am Walde geführt, den er möglichſt anmuthig ſchildert. Da findet er edle Damen verſammelt: Gerechtigkeit, welche die Krone trägt, Wahrheit, Barmherzigkeit, Treue, Stete, Freigebigkeit, Ehre, Scham und Zucht — lauter ritterliche Cardinaltugenden. Frau Kunſt in zerriſſenem Kleide tritt vor Gerechtigkeit hin: ſie iſt von dem Pfeile der Armuth getroffen: ſie klagt gegen die Freigebigkeit, die ſich der echten Kunſt entziehe. Nach längerer Verhandlung wird natürlich die Klage gegründet befunden und jedermann ermahnt, die rechte Kunſt zu unterſtützen.

So weit wie Rudolf und Konrad ſich künſtleriſch und geiſtig von Gottfried entfernen, ſo weit ſteht der jüngere 'Titurel', den man lange für ein Werk Wolframs von Eſchenbach hielt, von dem echten Wolfram ab. In dieſem ungenießbaren Epos, voll von Zweikämpfen, Kriegen, Turnieren, Seefahrten, liegen Wolframs Titurellieder überarbeitet und zu einer vollſtändigen Geſchichte Schionatulanders und Sigunens erweitert vor. Beabſichtigt iſt offenbar eine Ergänzung zum Parzival: alles dort nur Angedeutete wird hier ausgeführt, das Gralgeſchlecht von Troja abgeleitet, die Gralburg beſtimmt nach Spanien verſetzt, der Gral zuletzt nach Indien gebracht. Der Verfaſſer ſpricht von ſich, als wenn er Wolfram wäre, macht aber daneben kein Hehl daraus, daß die Grundlage ſeines Werkes fünfzig Jahr alt iſt: er tritt nur in Wolframs Maske auf, will aber nicht für ihn gehalten werden. Er hieß Albrecht von Scharfenberg, hatte Beziehungen zu Herzog Ludwig dem Strengen von Baiern und ſchrieb etwa zwiſchen 1260 und 1270. Er kannte ſeinen Wolfram genau und war nicht blöde, ſich mit deſſen Federn zu ſchmücken. Aber er beruft ſich auch auf Homer, Ariſtoteles, Hippocrates, Avicenna, und er kennt wirklich viele weltliche und geiſtliche Schriften, auf die er anſpielt und die er benutzt. Er iſt ein ſehr gelehrter Mann und tiſcht ſeine Gelehrſamkeit freigebig auf. Er ſtellt die Prieſter unter allen Ständen am höchſten, nach ihnen aber gleich die Gelehrten, hierauf

die Menſchen von hohem Adel und viel ſpäter erſt die Ritter. Er iſt ein treuer und begeiſterter Diener der Kirche und läßt ſeine Helden und Heldinnen zur heiligen Maria beten, faſten, beichten, Ablaß ſuchen, Klöſter ſtiften, Einſiedler, Mönche und Nonnen werden, das Chriſtenthum mit Feuer und Schwert ausbreiten und die Macht der Hierarchie vergrößern. Er verdammt und ſchmäht die wilden tollen Heiden und die wilden Griechen, die nach ihm das Vieh anbeten. . . . Und Das wagt im Namen Wolframs zu reden, der nicht leſen und ſchreiben konnte, der auf ſein Ritterthum ſtolz war, der ſeinen Stoff einheitlich belebte, der ſo gut von den Heiden ſprach, der ſeinen Parzival nur durch innere Wandlung zum Heile führte und in deſſen Werken keine Spur von Mariencultus hervortritt! Aber die Frömmigkeit und Unduldſamkeit empfahl das Werk den Geiſtlichen; die vielen Kämpfe, mit etwas Minne verſetzt, empfahlen es den Rittern; die Schwierigkeit und Verſchwommenheit des Ausdruckes galt für Tiefe, und ſo war der Erfolg geſichert. Die ausführliche Beſchreibung des Graltempels, eines prächtigen Rundbaues, wurde Vorbild für wirkliche Bauten, und Kaiſer Ludwig der Baier hat in ſeinem Ritterſtift zu Ettal auf einem ſteilen Berg in der Wildnis ein Munſalväſche mit Templeiſen errichtet, deſſen Gral ein wunderthätiges Marienbild war.

Wolfram hatte am Schluſſe des 'Parzival' noch auf die Geſchichte von Parzivals Sohn Loherangrin hingewieſen, der von einem Schwan gezogen zu Antwerpen ans Land ſtieg und der Gemahl der vielumworbenen Fürſtin von Brabant unter der Bedingung wurde, daß ſie nicht frage, wer er ſei. Da ſie es dennoch thut, ſo muß er ſcheiden; der Schwan mit ſeinem Kahne holt ihn ab und führt ihn wieder heim zum Gral. Auch der Verfaſſer des jüngeren 'Titurel' erwähnt den Loherangrin und erzählt von deſſen zweiter Ehe und ſeinem Tode. Konrad von Würzburg behandelt im 'Schwanritter' dieſelbe Sage, aber ohne den Ritter zu nennen und ohne Anknüpfung an den Gral. In dem Gedichte eines thüringiſchen Fahrenden, das ein baieriſcher Ritter vor 1290 fortſetzte, wird eine ausführliche Geſchichte Loherangrins oder Lohengrins dem Wolfram von Eſchenbach ſelbſt in den Mund gelegt: Lohengrin muß mit Friedrich von Telramund um Elſe von Brabant in Gegenwart König Heinrichs I. kämpfen. Er nimmt an den Ungarkriegen dieſes Fürſten theil und kämpft gegen die Saracenen, und nach ſeiner Rückkehr zum Gral wird die deutſche Geſchichte bis auf Heinrich den Zweiten kurz erzählt: die hiſtoriſche Neigung wie das ewige Kreuzzugsthema hängen ſich an den

Stoff. Die Behandlung ist realistisch. Den Gesinnungen Wolframs steht das Gedicht näher, als der jüngere 'Titurel'. Der erste Theil wurde später noch durch Zusätze aufgeschwellt, wie ein episches Volkslied, und unter dem Namen 'Lorengel' gründlich umgearbeitet.

Aber noch weiter verfolgen wir in Baiern Wolframs Einfluß. Hadamar von Laber, der in der Geschichte dieses Landes unter den Anhängern Ludwigs des Baiern genannt wird, schrieb gegen 1340 eine Allegorie 'die Jagd', die großen Beifall fand und vielfach nachgeahmt wurde. Die Jagd, die er schildert, ist Liebeswerben. Sein Herz ist der Hund, der ihn auf die Spur des Wildes bringt. Desgleichen werden Freude, Beständigkeit, Treue, Lust und andere Gemüthskräfte als Hunde dargestellt, und so unter der Maske der Jagd ein kleiner Roman erzählt, der nicht mit der Erreichung des Zieles, aber mit neuer Hoffnung schließt. Wie seltsam die Erfindung sein mag, wie wenig ihre kindische Geistreichigkeit einem geläuterten Geschmacke genügen wird, und um wie viel besser man sich auch den Einfall durchgeführt denken könnte: über der Ausführung weht noch ein Hauch Wolframischer Frische; und Liebe zur Natur, Verehrung der Frauen, unabhängige Gesinnung stehen dem Verfasser zur Seite. Der Jäger wird von einem älteren Weidmann auf das Ewige verwiesen; er erwidert ungefähr: 'Ich möchte mich der Welt wohl gern entschlagen, hätt' ich nur die Gunst der Einen, deren Lohn mir als das höchste Glück erscheint.' Da leuchtet doch noch weltliche Lebensanschauung in edler Fassung auf gegenüber dem allgemeinen Verfalle der ästhetischen Sitten und der hohen Gedanken, welche die Entwickelung des höfischen Epos getragen hatten.

In Wolframs eigener Schule regte sich kirchlich unduldsame Gesinnung, die baierischen Geistlichen waren auch nicht müßig, und ein ritterlicher Nachahmer Wolframs verherrlichte den heiligen Georg durch ein großes Epos. In Oesterreich traten um 1300 verschiedene geistliche Gedichte hervor. In Alemannien fanden Konrads Legenden und Marienfeier vielfach Nachfolge: ein Deutschordensritter Hugo von Langenstein brachte 1293 die Martergeschichte der heiligen Martina auf fast 33 000 Verse; Marias Leben wurde mehrfach behandelt. Im Deutschordenslande verfaßte ein durch Rudolf von Ems angeregter Mann zwei große Legendensammelwerke von vielen Tausenden von Versen; ein Nachahmer Konrads von Würzburg schrieb ein Leben der heiligen Elisabeth und ein Gedicht von der Erlösung; ein anderer erzählte Marien Himmelfahrt und mahnte von der weltlichen Minne ab, indem er die Liebe zur

Himmelskönigin empfahl: um dieſe edle Frau brauche man keine Tanzlieder zu dichten und nicht ſein Leben im Turnier zu wagen. In Königsberg wie in Luxemburg regte ſich die Legendendichtung; in Magdeburg hat der Patrizier Bruno von Schönebeck im Jahre 1276 das Hohelied in Verſen umſchrieben; und die ganze litterariſche Thätigkeit der Deutſchordensritter in Preußen, ſo weit ſie nicht den Thaten des Ordens galt, beſtand in geiſtlicher Novelliſtik und in poetiſchen wie proſaiſchen Ueberſetzungen aus der Bibel.

Faſſen wir alle epiſchen Gedichte, die nicht auf einheimiſcher Ueberlieferung, auf uraltdeutſcher Sage beruhen, als Kunſtepik zuſammen, ſo beginnt die mittelhochdeutſche Kunſtepik im elften Jahrhundert mit einer poetiſchen Bearbeitung des erſten Buches Moſis und endigt um 1350 mit der Deutſchordenschronik des Nicolaus von Jeroſchin, mit der Weltchronik des Heinrich von München und mit der Alexandreis des Oeſterreichers Seifried. Geiſtliche begannen, Spielleute ſetzten fort, Edelleute wurden die Claſſiker. Aber die gewerbsmäßigen Dichter, den Spielleuten vergleichbar, und die Geiſtlichen machen wieder den Schluß. Die adeligen Namen, die um 1170 beginnen, werden ſchon nach 1250 ſeltener, und dann treten ihre Träger vielleicht als Verfaſſer von Legenden auf. Einige bedeutende Dichter wußten ſich um 1200 ihren individuellen Stil zu bilden; die Nachfolger nahmen eclectiſch bald von dem einen, bald von dem andern, was ihnen paßte; und der Eclecticismus war immer noch beſſer, als die Roheit und mechaniſche Verſeſchmiederei, die um 1300 hereinbrach. Aus der Predigt hatte ſich die Kunſtpoeſie der Geiſtlichen entwickelt; und der Predigt ſtrebte die bibliſche und Legendendichtung wieder zu. Von geiſtlichen und belehrenden Stoffen war man ausgegangen; zu geiſtlichen und belehrenden Stoffen kehrte man zurück.

Siebentes Kapitel.

Sänger und Prediger.

'Guten Tag, ihr Böſen und ihr Guten!' ſang Walther von der Vogelweide und meinte die Gäſte, die ſich am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen ſammelten. Wolfram von Eſchenbach klagt über dieſelbe gemiſchte Geſellſchaft, und Walther ruft ein andermal: 'Wer ohrenkrank iſt, der bleibe vom Thüringer Hofe fern! Eine Schaar zieht hinaus, die andere hinein, bei Tag wie bei Nacht: ein Wunder, daß bei dieſem Lärm noch jemand hören kann!' Wiederholt rühmt Walther die Gaſtfreiheit des Landgrafen, die ſich nie verleugne: 'Wenn das Fuder guten Weines 1000 Pfund koſtete, ſo ſtünde doch keines Ritters Becher leer bei ihm.'

War dieſe Gaſtfreiheit nicht wähleriſch, ſo kam ſie doch auch den Beſten zu gute. Walther und Wolfram haben ſie genoſſen, wie vor ihnen Heinrich von Veldeke. Herbort von Fritzlar ſchrieb in Hermanns Auftrag ſeinen Trojanerkrieg; Wolfram von Eſchenbach ſeinen 'Willehalm'. Von Hermanns Schwiegerſohne, dem Herzoge Heinrich von Anhalt, beſitzen wir Minnelieder; ein anderer Liebesdichter, der 'tugendhafte Schreiber', kommt in Hermanns Umgebung vor; und die Volksſänger werden nicht ausgeblieben ſein. Kein Zweifel, daß an dieſem Hofe die Muſen willkommen waren; unter den Pflegeſtätten deutſcher Dichtkunſt nimmt er eine der erſten Stellen ein; und wie ſich in der Erinnerung der ſpäteren Spielleute die Zeiten ſpiegelten, wo Landgraf Hermann auf der Wartburg glänzenden Hof hielt und die Sänger freigebig aufnahm, das erſieht man aus dem Gedichte vom Wartburgkrieg, welches einen Sängerſtreit faſt in dramatiſcher Form beſchreibt.

Heinrich von Ofterdingen, ein unbekannter Poet, preist den Herzog von Oesterreich als den ersten aller Fürsten. Der tugendhafte Schreiber hält ihm den Widerpart, indem er den Landgrafen erhebt; auch Wolfram von Eschenbach erklärt sich für den Vorrang des Landgrafen; und Walther von der Vogelweide thut dasselbe in einer so listigen Form, daß Ofterdingen augenscheinlich überwunden ist.

Aber das seltsame, aus sehr verschiedenen Bestandtheilen zusammengesetzte Gedicht, an das auch der 'Lohengrin' unmittelbar angeknüpft wurde, ist nicht blos zum Preise Hermanns von Thüringen, sondern ebenso und noch mehr zur Verherrlichung Wolframs von Eschenbach gedichtet und zeigt, mit welchem Ruhm er unter den fahrenden Sängern fortlebte. Der Zauberer Klinschor in Wolframs 'Parzival', mit dessen Thaten Gawan in Berührung kommt, wird als Klingsor von Ungerland zu einem Zeitgenossen Wolframs, zu einem Necromanten und Astronomen, in Wahrheit zu einem Repräsentanten geistlicher Buchweisheit gemacht. Er legt Wolfram Räthsel vor, und Wolfram löst sie. Er nimmt die Hölle zu Hilfe, und Wolfram vertreibt mühelos den Teufel. Der schlichte Laie überwindet den Gelehrten. 'Laienmund nie besser sprach': das Wort hat hier seine dichterische Illustration gefunden.

Das Gedicht vom Wartburgkrieg ist noch kirchlich oppositionell, es greift die Habgier der Geistlichen an. Allein es zeigt im Stile die gelehrte Dunkelheit aus Wolframs Schule, die sich bald, wie im jüngeren 'Titurel', der kirchlichen Richtung hingab.

Am thüringischen Hof aber waren die Feste längst verrauscht. Auf die Tage des Landgrafen Hermann folgte die Zeit seiner Schwiegertochter, der heiligen Elisabeth. Auf Ritterspiel, Tanz und Gastereien folgte Fasten, Kasteiung und Werke der Barmherzigkeit. Auf den Heidenfreund Wolfram folgte der Ketzerrichter Konrad von Marburg; der Sänger ward von dem Prediger abgelöst, wie in der ganzen lyrischen und didactischen Poesie, zu deren Betrachtung wir uns wenden.

Den aufblühenden Minnesang am Niederrhein und in Thüringen, am Oberrhein und in Schwaben haben wir beobachtet. Heinrich von Veldeke und Heinrich von Morungen; Friedrich von Hausen, Reinmar von Hagenau und Hartmann von Aue sind uns als Lyriker bekannt geworden. Die Kunstweise der Troubadours verbreitete sich vom Rheine her die Donau hinab, aus Schwaben nach Baiern und Oesterreich. Wolfram von Eschenbach hatte im Minnesang baierische Vorgänger. In Oesterreich aber wurde der Preis errungen, in Oesterreich lernte

der größte Lyriker des deutschen Mittelalters singen und sagen; er war ein Edelmann und doch ein fahrender Sänger, ein Schüler Reinmars von Hagenau und ein Zögling der edelsten Spielleute, ein bezaubernder Liebesdichter und ein ernster Gottessänger, ein höfischer Dichter und ein volksthümlicher Fortsetzer der lateinischen Poesie des zwölften Jahrhunderts, ein Fortsetzer des Erzpoeten und seines national-patriotischen Kampfes gegen römische Uebergriffe und kirchliche Mißstände: Walther von der Vogelweide.

Walther von der Vogelweide.

Ein reisender Bischof schenkte am 12. November 1203 in Zeißelmauer an der Donau dem Sänger Walther von der Vogelweide eine Summe Geldes zur Anschaffung eines Pelzrockes. Ein italienischer Domherr, der sich in deutscher Poesie versuchte, Thomasin von Zirclaria, stellte im Jahre 1215 denselben Walther als einen Volksverführer hin, der mit einem seiner Gedichte Tausende bethört und ungehorsam gegen Gottes und des Papsts Gebot gemacht habe.

Wir blicken in das Leben eines wandernden Spielmannes, und doch wird die Stimme dieses Menschen weit in Deutschland gehört; man sieht ihn als einen mächtigen Feind an, und gewiß war er ein gesuchter Freund. Er lebte zu einer Zeit, in welcher die Dichtung eine Macht war. Seine Lieder flogen in die Welt, wie eine Broschüre, die jedermann liest, oder wie eine glänzende Rede, die alle Zeitungen unverkürzt abdrucken. Walther hatte eine öffentliche Laufbahn. Er war vermuthlich in Oesterreich geboren und fand an dem Babenberger Herzog Friedrich dem Katholischen einen Protector. Als dieser im April 1198 in Palästina starb, ging Walther von Wien fort und versuchte sein Glück als politischer Sänger. Er sang für Philipp von Schwaben; er sang für Otto den Vierten; er sang für Friedrich den Zweiten: von 1198 bis 1227 können wir ihn verfolgen, und spätestens seit 1187 hat er überhaupt gedichtet. Wichtige Momente unserer Geschichte begleitete er mit seinem Liede. Ueber seinen politischen Gesinnungswechsel, den Uebergang von einem Kaiser zum andern, können wir nicht urtheilen; für Zeiten der Bürgerkriege, die nur um den Besitz der Macht gekämpft werden, fehlt aus der Ferne jeder sittliche Maßstab. Persönliche Vortheile gehörten allerdings zu Walthers Motiven. Es liegt in der Naivetät der Zeit, daß solche egoistische

Intereſſen offen eingeſtanden werden. Ohne Scham bittet, mahnt, fordert, dankt Walther für empfangene Geſchenke. Wie würde ein heutiger Dichter erſten Ranges der Welt glückſtrahlend verkündigen, daß er das große Loos gewonnen! Für Walther war ein eigener Herd das große Loos. Er ſtand nicht blos zu den Kaiſern, ſondern auch zu vielen deutſchen Fürſten in perſönlicher Beziehung; in Oeſterreich, Thüringen, Meißen, Baiern, Kärnten, Aquileja hat er am Hofe zeitweilig Aufnahme gefunden; von der Seine bis zur Mur, vom Po bis zur Trave ward er umhergetrieben; aber nirgends konnte der Wanderer feſten Fuß faſſen; keiner jener Fürſten und Protectoren ſchuf ihm ein Haus; der größte Sänger der Zeit war lange verurtheilt, ein Vagabund, ein Bettler zu bleiben. Kaiſer Friedrich der Zweite endlich befriedigte ſeine Sehnſucht. Er gab ihm ein kleines Lehen, vermuthlich in Würzburg. Da brach der arme Schelm in Jubel aus: 'Ich hab' ein Lehen, alle Welt, ich hab' ein Lehen!'

Wenn nun der wandernde Spielmann, der von der Gnade ſeiner Gönner lebte und kaum lebte, unter dem Drucke der Noth die Partei wechſelte, ſo weit es ſich um Perſonen handelte, ſo hat er doch niemals die Partei gewechſelt, ſo weit es ſich um Principien handelte. Er war ſtets ein guter Patriot, ein frommer Mann, ein Feind des Vapſtes.

Er liebte und bewunderte ſein Vaterland, das er in einem berühmten Liede pries: nirgends hat es ihm ſo wohl gefallen, deutſche Sitte geht allen vor; wohlerzogen ſind die Männer, wie die Engel ſind die Frauen beſchaffen. 'Wer Tugend und reine Minne ſuchen will' ruft er aus, 'der ſoll kommen in unſer Land: da iſt Wonne viel: möcht' ich lange darin leben!' Und war es ihm nicht vergönnt, dieſe glückliche Anſicht der ihn umgebenden Welt feſtzuhalten; kamen böſe Jahre, in denen der Verfall des höfiſchen Lebens über Deutſchland hereinbrach; mußte er ſich fragen, ob ſein Leben ein Traum war, ob nicht Alles, was er glaubte, was er für wirklich hielt, ein Nichts geweſen: ſo hören wir in der rührenden Elegie, worin er den Schmerz über ſein verwandeltes Vaterland ausſpricht, doch immer den begeiſterten Patrioten reden; ſeine Trauer fließt aus der Liebe; ſie verbindet ſich mit Frömmigkeit, und ſeine Sehnſucht ſteht nach dem heiligen Lande.

Gleich einem älteren ungenannten Spielmanne, der wie Walther ſein Elend bejammerte, ein eigenes Haus wünſchte, ſeine Gönner lobte und daneben perſönliches Schuldgefühl ausſprach, ſich mahnend an die

Zeitgenoſſen wandte, alle großen heiligen Gegenſtände der chriſtlichen Lehre beſang und dergeſtalt ganz auf die geiſtliche Weltanſchauung einging, hat auch Walther in feierlichen Weiſen ſeinen Glauben und ein Sündenbekenntnis abgelegt, die heilige Dreieinigkeit, die Jungfrau Maria, Chriſti Kreuzigung beſungen, alle die für Thoren erklärt, die nicht von der Jungfrau und ihrem Sohne das zeitliche und ewige Heil erwarten, und jede Speculation über das Weſen Gottes als vergeblich abgewieſen. In einem kindlich frommen Morgengebete ruft er den Segen des Himmels über ſich herab. Gottes Huld und Ehre erſcheinen ihm als die höchſten Güter; und er klagt ſich der Selbſtſucht an, weil er ſeine Feinde nicht zu lieben im Stande ſei. Von dem Leichtſinne des Erzpoeten iſt er weit entfernt. Die Trunkſucht hat er in beſonderen Gedichten bekämpft. Mit ſittlichem Ernſte dringt er auf das rechte Maß in allen Dingen. Wer ſich ſelbſt beherrſcht, iſt ihm der wahre Held, der ſchlägt den Löwen und den Rieſen. Des Mannes Geſinnung ſoll feſt ſein wie ein Stein und in der Treue glatt und grade wie der Schaft des Pfeiles. Walther eifert gegen die Zweizüngigen, die Lügner und Betrüger. Er weiß was Freundſchaft werth iſt und ſchätzt ſie höher als die Verwandtſchaft: 'Freundes Lächeln' ſagt er 'ſei wahr und ohne Falſch, lauter wie das Abendroth, das ſchönen Tag verkündet.' Walther hebt hervor, wie das Streben nach Geld und Gut, wie übergroßer Reichthum und übergroße Armuth den Menſchen demoraliſire. Im Alter wirkt er für den Kreuzzug Friedrichs des Zweiten und dichtet fromme Marſchlieder für das Heer. Er wendet ſich von der irdiſchen Liebe zur himmliſchen und nimmt Abſchied von der Frau Welt, der er ſo lange gedient.

Aber alle Frömmigkeit hindert ihn nicht, ſich auf einen freien menſchlichen Standpunct zu ſtellen und das Chriſtenthum von ſeinen officiellen Trägern zu unterſcheiden. Der heimatloſe weitumgetriebene Spielmann iſt ein aufgeklärter Apoſtel der Humanität und Toleranz; er weiß und verkündet, daß Herr und Knecht vom Tode gleich gemacht werden, daß Chriſten, Juden, Heiden einem und demſelben Gotte dienen. Er verſpottet den Glauben an Träume, verlangt milde Erziehung, hält den Fürſten ihre Pflichten vor und iſt ein Tribun der Deutſchen gegenüber Rom. Er führt den Bürgerkrieg in Deutſchland auf päpſtliche Machinationen zurück. Er will nicht, daß deutſches Geld nach Rom fließe. Er nennt den Papſt den neuen Judas und ſtellt ihn als einen Diener des Teufels hin, dem er die ganze Chriſtenheit ausliefern wolle.

Er erinnert ihn an den Fluch, den er über die Feinde des Kaisers bei dessen Krönung gesprochen: er habe sich selbst verflucht. Walther streitet gegen die Einmischung der Geistlichen in weltliche Angelegenheiten überhaupt. Er zieht das Gleichnis vom Zinsgroschen herbei: gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes. Er sieht die weltliche Macht des Papstes für ein Gift an, das in die Kirche gefallen. Das Christenthum liegt, wie er meint, im Krankenhaus und wartet vergeblich auf einen Labetrunk von Rom. Der Papst selbst mehrt den Unglauben; er führt die Geistlichen an des Teufels Seil; sie sind lasterhaft; sie thun nicht, was sie lehren; und wer nur Christ mit Worten, nicht mit Werken ist, der ist ein halber Heide.

Alle die Gedichte, mit denen Walther ins öffentliche Leben eingreift oder seine Grundsätze ausspricht, pflegt man 'Sprüche' zu nennen. Sie sind sämmtlich kurz und leicht zu behalten: Gesänge von Einer Strophe, die gewiß mit einer gefälligen, faßlichen Melodie versehen waren. Sie konnten sich von Mund zu Mund verbreiten, wie eine Anecdote oder ein Epigramm. Sie sind interessant wie eine Fabel, prägnant wie ein Sprichwort, und oft ganz auf populäre Wirkung berechnet. Sie lassen sich dann mit einer raschen Volksrede vergleichen, die zündend in eine große Versammlung fliegen soll. Da fällt jede feinere Gedankenentwickelung fort; der Stil muß lapidarisch sein; für Schmuck und Formenspiel ist kein Raum; in dem nackten Gedanken, in dem einfachen Wort entfesselt sich das Pathos. Viele lassen sich auf einen Hauptsatz zurückführen, der eigentlich das ganze Gedicht enthält. Zuweilen bleibt es bei der Behauptung; zuweilen wird ein summarischer Beweis geliefert. Zuweilen steht der Satz an der Spitze, zuweilen ergibt er sich als Folgerung erst am Schluß. Ein Gedicht für die Wahl Philipps von Schwaben gipfelt in der Aufforderung an das deutsche Volk: 'Dem Philipp setze die Krone auf!' Es hält aber folgenden Beweisgang ein: alle Creatur hat ihr festes Regiment; in Deutschland fehlt es; nur Philipp ist geeignet, es herzustellen. Der Gedanke kleidet sich in eine möglichst sinnliche Form, und um diese herzustellen, scheut der Dichter auch die Uebertreibung nicht. Seelische Vorgänge werden durch die körperlichen Symptome ausgedrückt. Anstatt zu sagen 'ich empfand Trauer' sagt Walther: 'Meine hochfärtigen Kranichsschritte wurden schleppende Pfauentritte, den Kopf ließ ich hängen bis auf die Knie.' Die allgemeine Wahrheit wird womöglich auf eine individuelle Erfahrung, das vielfach Bewährte auf einen einzelnen Fall reducirt. Anstatt zu sagen

'kein Nachdenken lehrt, wie Ehre, Reichthum und Gottes Huld zugleich erworben werden können' führt er sich selbst als Nachdenkenden ein und zwar wieder körperlich in der typischen Stellung des Nachdenkenden: 'Ich saß auf einem Steine und deckte Bein mit Beine, darauf setzt' ich den Ellenbogen; ich hatt' auf meine Hand gestützt das Kinn und eine Wange: da dacht' ich sorglich lange dem Weltlauf nach.' Einige Sprüche sind rein episch, indem ein Vorgang um seiner selbst willen erzählt wird, wie König Philipps Weihnachtsfest zu Magdeburg, oder indem ein solcher Vorgang um seiner symbolischen Bedeutung willen erzählt wird, wie Christus mit dem Zinsgroschen. Aber in manchen Sprüchen schlägt nur der Eingang einen epischen Ton an und macht ein Gedicht dadurch populärer, wie das eben angeführte 'Ich saß auf einem Steine' oder 'Ich hört' ein Wasser rauschen' oder 'König Constantin der gab so viel'. Oder das epische Element verbindet sich mit einem dramatischen: Personen werden redend eingeführt. Um nicht selbst über den Papst zu klagen, legt er in einem seiner älteren Sprüche die Klage einem Manne in den Mund, an dessen Frömmigkeit kein Zweifel sein konnte: 'Ich hörte fern in einer Zelle lauten Jammerruf; da weinte ein Klausner, er klagte Gott sein Leid: Weh uns, der Papst ist zu jung; hilf, Herr, hilf deiner Christenheit.' Dramatisch wirkt auch die unmittelbare Anrede, mit der er sich an den Kaiser, den Papst, die Fürsten oder andere Personen oder selbst Personificationen wendet. So redet er Frau Welt an; so hat er die Opferstöcke personificirt, in denen Innocenz der Dritte für den Kreuzzug sammeln ließ, indem er sich gleichsam vor einen derselben hinstellt und ihn wüthend anfährt: 'Sagt an, Herr Stock, hat Euch der Papst zu uns gesandt, daß Ihr ihn reich macht und die Deutschen plündert?' Der Spruch faßt seinen Inhalt in dem Schluß zusammen: 'Herr Stock, Ihr seid zum Schaden hergesandt, daß Ihr in Deutschland suchet Thörinnen und Narren.' Das Kühnste an Dramatisirung aber hat Walther geleistet, indem er es wagte, den Papst inmitten seiner Wälschen darzustellen, wie er die Deutschen lachend verhöhnt und sich seiner klugen Politik rühmt: 'Ich hab' es gut gemacht! Ich hab' zwei Deutsche unter Eine Krone gebracht, daß sie das Reich verwüsten und zerstören. Unterdessen füllen wir die Cassen. Die Deutschen müssen zum Opferstock, ihr Gut ist alles mein, ihr deutsches Silber fährt in meinen wälschen Schrein. Ihr Pfaffen, esset Hühner und trinket Wein und laßt die deutschen — fasten.' Es fehlt hier ein Schimpfwort, das der Papst gegen die Deutschen gebraucht und das offenbar so stark

war, daß es die patriotiſchen Schreiber unſerer Handſchriften nicht wiederholen wollten. Bei dieſer Scene aus der Reſidenz des Papſtes hat glühender Haß den Griffel geführt. Es iſt wohl nie ein aufreizenderes Epigramm gedichtet worden. Hier wird der Volksdichter in der That zum Volksführer oder zum Volksverführer, wie jener Domherr ſagte: der Spielmann wird Demagog.

Reiht ſich dergeſtalt Walther mit ſeinen Sprüchen den Spielleuten an, indem er eine Stellung erringt, wie ſie nie ein Spielmann vor ihm oder nach ihm beſeſſen; ſo verleugnet er in ſeiner Liebeslyrik nirgends den Edelmann. Und die Eigenſchaften, die ihn im Spruch auszeichnen, finden ſich, ſo weit es der Stoff und die Kunſtform geſtatten, zum Theil auch im Liede wieder. Er iſt lebhaft, anſchaulich, zuweilen derb, wird zornig und flucht, weiß epiſche und dramatiſche Mittel in Bewegung zu ſetzen und zeigt ſich in allen dieſen Zügen als ein rechter Sohn des bajuvariſchen Stammes.

Der adelige Minnefang ging in Oeſterreich und Baiern aus dem volksthümlichen Liebesliede hervor. Noch heute zeichnen ſich die Bewohner der baieriſchen und öſterreichiſchen Alpen durch die Gabe der kecken Improviſation im Geſange aus. Wir dürfen darin eine Erbſchaft der Urzeit erblicken. Kurze Liebeslieder waren den alten Ariern und den Germanen ſo wenig fremd wie den übrigen, auch den niedrigſten Völkern der Erde. Gelegenheitsgedichte blitzen im Liebesverkehre wie Funken auf; und ſind ſie in ein glückliches Bild gefaßt, auf einen prägnanten Ausdruck gebracht, ſo dauern ſie über die Jahrhunderte hin. 'Du biſt mein, ich bin dein': wie oft mag das der Liebende der Geliebten, die Liebende dem Geliebten zugeſungen haben. 'Du biſt verſchloſſen in meinem Herzen, verloren iſt das Schlüſſelein, nun mußt du immer drinnen ſein': dieſe hübſche Wendung können wir im zwölften Jahrhundert, wie in heutigen Volksliedern nachweiſen.

Die populären Liebesweiſen flogen wie Sommerfäden von den grünen Wieſen, auf denen die Bauern tanzten, in die Schlöſſer des Adels. Aus den unbeachteten Gelegenheitsſcherzen einer früheren Zeit wurden im zwölften Jahrhundert kleine Lieder, welche das erwachte Selbſtgefühl der ariſtocratiſchen Geſellſchaft bewunderte und feſthielt, um auch den edlen Lebensſchmuck der Poeſie nicht zu entbehren. Ein Ritter Kürenberg aus der Nähe von Linz an der Donau erfand eine vierzeilige Strophe von bequemem Bau, welche zur Modeform für ſolche Improviſationen wurde und längere Zeit an den Ufern der

Donau so beliebt blieb, daß auch die Verfasser der Nibelungenlieder nach ihr griffen. Später sang ein Burggraf von Regensburg ähnlich einfache Lieder in verwandten Strophenformen. Andere Dichternamen kennen wir nicht und wenig ist uns erhalten aus dieser Frühzeit des aufblühenden nationalen Minnesanges, aber das Wenige gehört zu dem Schönsten der mittelalterlichen Lyrik und greift uns mit schlichtem Worte noch heut unmittelbar ans Herz, ohne daß es einer künstlichen Vermittelung bedürfte, ohne daß wir uns in die conventionellen Formen des ritterlichen Verkehres hinein zu denken brauchten.

Frauenempfindung stellt sich in diesen Liedern ganz anders dar, als was die Männer zu sagen haben. Noch ist die gesellschaftliche Herrschaft der Damen nicht anerkannt. Mit Selbstgefühl wirbt der Mann: 'Freud' und Leid theil' ich mit dir: so lang ich lebe, sollst du mir lieb bleiben; denn daß du einen Schlechten liebtest, das wünsch' ich dir nicht.' Ein anderer versagt sich einer Frau, die seine Liebe begehrte. Ein dritter mahnt die heimlich Geliebte, sich vor der Welt zu bergen, wie ein Stern in den Wolken, und ihre Augen zum Schein auf anderen ruhen zu lassen. Ein vierter rühmt sich seiner Triumphe: Frauen seien leicht zu zähmen, wie die Falken.

Die Damen ihrerseits werden zuweilen episch eingeführt: 'Es stand eine Frau allein und schaute über die Heide und schaute nach dem Liebsten aus; da sah sie einen Falken fliegen.' Den Falken preist sie selig, weil er sich den Baum wählen kann, der ihm gefällt. So hat auch sie gethan und einen Mann erwählt, aber andere Frauen wollen ihn ihr rauben. . . Auch ohne epische Einführung sprechen Frauen ihr Gefühl aus. Eine Dame erzählt, sie habe einen Falken gezähmt; der sei ihr fortgeflogen und trage jetzt andere Fesseln. Naturgefühl und Liebesgefühl verketten sich: erst der Geliebte macht die Sommerwonne voll, seine Liebe dünkt sie der Rose gleich. Ist der Vogelsang verschwunden und das Laub der Linde, so trüben sich die Augen der verlassenen Frau; sie erinnert den Ungetreuen daran, wie er sie einst bewundert. 'Unser zweier Scheiden mög' ich nicht erleben!' ruft die Liebende aus. Und eine andere weint, weil sie mit ihrem Freund entzweit ist. Schüchtern klagt ein Mädchen: 'Wenn ich steh' allein in meinem Hemde und ich an dich denke, so erblühet meine Farbe, wie die Ros' am Dorne thut und gewinnt mein Herz gar manchen traurigen Muth.' Nur die Frauen sind empfindungsvoll, hingebend, besorgt. Nur sie kennen den Liebesschmerz und die Liebesthränen.

Aber dieſe Verhältniſſe änderten ſich mit dem Vordringen franzöſiſcher Mode im Leben und in der Poeſie. Schon tauchen in jenen öſterreichiſchen Liedern die Aufpaſſer, die 'Merker', als die Feinde der Liebenden auf; ſchon wird die heimliche Liebe als die wahre geprieſen; immer deutlicher wirken Triſtan und Iſolde als das vorbildliche Liebespaar ein; und bald wird das Verhältnis der Frauen zu den Männern in ſein Gegentheil verkehrt. Die Frauen werden ſpröde, die Männer müſſen ſchmachten; jene bleiben unbewegt, dieſe müſſen das Trauern lernen; jene verſagen, dieſe klagen. Die Frauen ſind die Gebieterinnen; der Liebende verhält ſich zu ſeiner Dame, wie ein Vaſall zu ſeinem Lehnsherren: er muß ihr dienen; für dieſen Dienſt erwartet er Lohn: und ſelten wird ihm nur die kleinſte Gunſt zu theil. Was die Liebe an ſittlicher Reinheit gewann, das verlor der Liebesgeſang an Leben und Friſche; er wurde eintönig und affectirt, wie bei Reinmar von Hagenau. Aber Baiern und Oeſterreich folgten nie ganz der Mode; da hielten ſich widerſtrebende Elemente, die ihre Kraft aus der volksthümlichen Tradition ſchöpften. Wolfram von Eſchenbach ergriff in den Tageliedern eine poetiſche Gattung, die ſchon durch ihren epiſchen und dramatiſchen Gehalt, durch ihren balladenartigen Character ſich an gewiſſe populäre Liedformen anſchloß. Der Oeſterreicher Dietmar von Aiſt wirbt wenigſtens um eine Dame, die er beſingt, als ihr Diener; er iſt ihr unterthan wie das Schiff dem Steuermann; er hat weichere Empfindung oder gibt ſie wenigſtens vor; des Nachts kann er nicht ſchlafen und glaubt ſterben zu müſſen vor Liebe; aber ſein Werben bleibt nie unbelohnt; die Frauen ſehnen ſich nach ihm, mißgönnen ihn einander, und er ſcheint ein Don Juan zu ſein, der von einer Eroberung zur andern eilt.

Um die Zeit, als dieſer Dietmar blühte, muß Walther von der Vogelweide zu dichten begonnen haben und Reinmar von Hagenau nach Oeſterreich gekommen ſein. Reinmar fand am Hofe zu Wien freundliche Aufnahme und beſang den Tod Herzog Leopold des Fünften (1194), indem er ſeiner Wittwe eine ſchöne Klage um ihn in den Mund legte. Er hat ſichtlichen Einfluß auf Walther geübt; in der geiſtreichen Converſationspoeſie iſt dieſer ſein Schüler. Aber neben der Verwandtſchaft iſt auch der Gegenſatz deutlich. Uebertreibungen finden in Oeſterreich nur ſelten Anklang; geſunder Menſchenverſtand und munterer Witz dulden keinen phantaſtiſchen Zug. Wenn Reinmar ſeinen 'langen ſüßen' Liebeskummer wie ein zartes Pflänzlein hegte,

ſo ward er gewiß bald ausgelacht. Und folgt Walther in manchen Dingen dem Beiſpiele Reinmars, wird auch er in langem vergeblichem Werben nicht müde, nennt auch er die Liebe eine ſüße Mühſal und einen Hort aller Tugenden: ſo wird es ihm doch nicht einfallen, Liebeskummer als ſeinen ſchönſten Ruhm zu betrachten. Sagt Reinmar 'ich werb' um Alles, was ein Mann an Freuden dieſer Welt je haben kann, das iſt ein Weib': ſo geht Walther im Frauendienſte nicht auf, für ihn hat die Welt noch andere Freuden und Pflichten. Er hat ſich einmal direct über Reinmar luſtig gemacht, die Uebertreibungen ſeines Gefühls wie die Uebertreibungen ſeiner geiſtreichen Manier verſpottet, und die verſpotteten Motive ſelbſt anders angewendet. Reinmar will ſeine Dame über alle andern ſetzen, Walther ſagt der Geliebten unbefangen: 'Vielleicht ſind andre beſſer, du biſt gut'; er will ſeine erwählte Dame niemand aufdringen, mag jeder die Seine loben mit des Dichters Wort und Weiſe: 'Lob' ich hier, ſo lob' er dort.'

Reinmars Lieder ſind ohne Naturgefühl; er begrüßt nie den Frühling und trauert nie über den Winter. 'Ich habe mehr zu thun, als Blumen zu beklagen', ſagt er. Walther dagegen hat, ohne je Natur und Liebe auf conventionelle Weiſe zu verbinden, die Jahreszeiten wiederholt beſungen und dem allbekannten Stoffe neue Seiten abgewonnen. In das Bild des Frühlings zeichnet er eine Scene hinein: Mädchen, die an der Straße den Ball werfen. Oder eine Landſchaft thut ſich auf: der Dichter ſitzt auf einem Hügel, vor ihm Blumen und Klee und dahinter ein See. Der Mai kleidet die Bäume ſo ſchön und die Wieſe noch ſchöner: 'du biſt kürzer, ich bin länger', alſo ſtreiten auf dem Anger Blumen und der Klee. Die Blumen dringen aus dem Graſe und lächeln am Sommermorgen der Sonne zu. Schöner als alle Frühlingspracht aber iſt eine ſchöne Frau.

Reinmar gehört zu den Dichtern, welche durch einſeitigen Geſchmack die Poeſie ärmer machen. Bei Walther iſt ſie ſo reich wie bei keinem anderen mittelhochdeutſchen Lyriker. Er verhält ſich zu Reinmar, wie Wolfram von Eſchenbach zu Gottfried von Straßburg. Auch Gottfried beſchränkte ſich willkürlich die epiſche Fülle, die ſein Stoff ihm darbot. Walther und Wolfram nehmen den ganzen Schatz, das Erbtheil der Väter, in ihre Pflege; ſie wiſſen das alte Gold immer wieder umzuprägen oder neu zu faſſen. Wie Gottfried gegen Wolfram polemiſirte, ſo hat nach Walthers eigenem Zeugniſſe Reinmar ihn nicht leiden können. Und wie Wolfram ſeinen Tadler durch Lob beſchämte, ſo hielt

Walther dem Reinmar eine Grabrede, welche durch Wahrhaftigkeit, Offenheit, Gerechtigkeit und ernſtes Gefühl zu dem Großartigſten gehört, was er gedichtet hat.

Wie nahe ſich Walther und Wolfram ſtanden, wiſſen wir nicht. Jedenfalls haben ſie ſich gekannt und anerkannt. Sie citiren einander, und Walther hat in Wolframs Stil ein Tagelied verfaßt. Walther iſt, wie Wolfram, voll Selbſtgefühl im Leben und in der Liebe; er ſpricht ganz unbefangen von ſeiner 'reichen Kunſt'; er hebt immer hervor, daß er Anderen mit ſeinem Geſange Freude mache, daß niemand eine Dame ſo gut zu loben verſtehe, wie er, und daß auf ſeinem Lob ihr Ruhm beruhe. Aber Walthers Stil iſt beſcheidener als Wolframs kühn individuelle Manier. Er hat nicht die Pracht, den Bilderreichthum, das immer und überall Originelle ſeines bajuvariſchen Stammesgenoſſen. In ſeinen Liebesgedichten finden ſich viele Gedanken und Motive, die auch bei Friedrich von Hauſen, Reinmar und Andern begegnen; auch er iſt mittelbar ein Schüler der Troubadours; und ſelten oder nie kann man mit Sicherheit ſagen, wo die Ueberlieferung aufhört und die Weiterbildung anfängt.

Auch Walther liebt heimlich, fürchtet Aufpaſſer, weiſt indiscrete Fragen ab, dient, erwartet Lohn. Er dient, weil er bewundert, und er bewundert die 'Stetigkeit' ſeiner Dame, ihre maßvolle Heiterkeit, ihren freundlichen Blick, ihren lieblich redenden Mund, ihre Schönheit und Güte, wozu er ihr aber auch Barmherzigkeit wünſcht. Er iſt in ihrer Gegenwart befangen und an ihrer Seite ſtumm. In ſeinem poetiſchen Liebeswerben bringt er hübſche Wortſpiele an. Seine Reflexion bewegt ſich in bekannten Gegenſätzen, wie Inneres und Aeußeres, Herz und Leib, Freude und Trauer, Glück und Unglück, Vortheil und Nachtheil, Hoffnung und Enttäuſchung, rechte Liebe und falſche Liebe, Leid verhehlen und offen ſagen. Er bedauert, daß graue Haare ein Hindernis der Liebe, daß 24 Jahre der Minne lieber als 40 ſeien. Die Minne erſcheint perſonificirt, er klagt vor ihrem Thron und iſt von ihrem Pfeile getroffen. Auch andere ſittliche Begriffe werden zu Perſonen gemacht und wieder andere werden als greifbare Sachen aufgefaßt: Haß und Neid ziehen als Späher aus; Freude kann man borgen, eine Rede mitten entzwei ſchlagen; Schönheit und Ehre ſind Zaubermittel der Dame gegen den Dichter; das Herz iſt ein Raum, in den man eindringt, zu klein um die Liebe allein zu faſſen, dieſe muß daher auf zwei Herzen vertheilt werden.

In alledem ist keine hervorragende Eigenthümlichkeit: aber Walthers besondere Art zeigt sich gleich, wenn er etwa den Dialog zwischen Ritter und Dame mehr dramatisch ausbildet, so daß ein kleiner Wortkampf mit Angriff und Abwehr entsteht. Oder wenn er Personificationen sinnlich ausführt, wenn er z. B. Fortuna darstellt, wie sie Gaben vertheilt und ihm beharrlich den Rücken zukehrt: auch wenn er um sie herumläuft, immer ist er hinter ihr, sie will ihn nicht ansehen: 'Ei, so möcht' ich, daß ihr die Augen im Nacken säßen: dann müßte sie es wider Willen thun.'

Die alte Vorstellung, daß der Leib ein Kleid des Menschen sei, wird vom Dichter ergriffen, um die Schönheit seiner Dame zu rühmen. Er hat nie ein schöneres Kleid gesehen, Verstand und Glück sind dreingesteppt. Und nun fährt er witzig fort, indem er auf die gewöhnliche Belohnung der fahrenden Spielleute durch alte Kleider anspielt: 'Getragene Kleider hab' ich sonst nie genommen; dieses nähm' ich für mein Leben gern, um dieses könnt' ein Kaiser Spielmann werden. Da, Kaiser, spiele! Nein, Herr Kaiser, anderswo!' Das festgehaltene Bild, die dramatische Anrede, die Zurücknahme und dies Alles zusammengedrängt am Schluß eines längeren Gedichtes, ist höchst characteristisch.

In schweren, dunklen Zeiten ruht der Gesang. Leicht bietet sich die Vergleichung dar: auch die Vögel singen nicht bei Nacht. Aber wie lebhaft drückt das Walther aus! Er tröstet die Zweifler, die Zeit werde wieder kommen, wo die Sangeskunst sich von neuem bewähre, und schließt: 'Ich hört' ein kleines Vögelein dasselbe klagen, das versteckte sich und sprach: Ich singe nicht, erst muß es tagen.'

Schon Friedrich von Hausen in seinem ältesten und kürzesten Liede erzählt von Liebesglück, das er im Traum genossen, und zürnt den erwachenden Augen, die es ihm genommen. Walther tritt im Traum einem Mädchen entgegen, die zum Tanze geht, und überreicht ihr einen Kranz. Sie nimmt ihn wie ein schamhaftes Kind, mit erröthenden Wangen, gesenkten Augen, zierlichem Neigen. Und weiter wirbt er, und sie gibt ihm Glück — doch Alles war nur geträumt. Aber jetzt sucht er sie unter den Mädchen, er sucht sie beim Tanze. 'O, bitte, rückt auf eure Hüte!' ruft er den Mädchen zu. Aber vergeblich, er findet sie nicht. Das Ganze offenbar ein Lied, das zum Tanze gesungen werden sollte.

Daß ein Mädchen von einem Stelldichein erzählt, war auch schon da gewesen. Aber Walthers Lied 'Unter der Linde an der Heide' ist einzig an Naivetät, Grazie, Schalkhaftigkeit. Und man wäre geneigt,

es für das schönste Lied des ganzen Minnesanges zu erklären, so voll von Leben und überraschendem Reichthum ist es, — wenn nicht die Grundvoraussetzung eine conventionelle wäre: denn ein Mädchen so beschaffen, wie dieses gedacht ist, wird ein solches Erlebnis überhaupt nicht oder nicht so erzählen.

Lebhaft preist Walther die Stunde, da er Sie kennen gelernt, die ihm das Herz und den Muth hat bezwungen. Er kann sich von ihr nicht mehr trennen: das hat ihre Schönheit und Güte gemachet und ihr rother Mund, der so minniglich lachet. Er wünscht der Geliebten, die ihn hinhält, so nahe zu sein, daß er sich in ihren Augen spiegeln könne. Dann werde er sie fragen: willst du das nicht wieder thun? mich nicht mehr quälen? Und sie gibt nur ein Lächeln zur Antwort .... Ueberall Scene und Handlung! Wie viel Mühe hat sich Petrarca gegeben, um die Schönheit seiner Laura der Nachwelt zu verkünden! Aber er gelangt über das Aufzählen einzelner Vollkommenheiten nie hinaus; die Häufung wird gegenseitige Störung; und man erhält nirgends ein Bild. Der 'rothe Mund der so minniglich lachet' schwebt uns gleich reizend im Geiste vor. Walther ist sparsam mit Angaben über die körperliche Beschaffenheit der Frauen, die er besingt; er zeigt sie uns lieber in Bewegung, in bestimmter Situation: aus dem Bade steigend; oder in die Kirche gehend, ungeschminkt, in einfacher Tracht, mit blondem aufgebundnem Haar;. oder eine vornehme Dame in voller Toilette, die sich mit ihrem Gefolg in Gesellschaft begibt und nur von Zeit zu Zeit bescheiden um sich blickt. Walther weiß in solche Schilderungen die Anmuth hineinzulegen, die er höher als die Schönheit preist. Er führt auch, um nur Handlung statt Beschreibung zu gewinnen, Gott als Schöpfer ein: der hat an ihre Wangen theure Farben gestrichen, so reines Roth, so reines Weiß, hier Rosenroth, da Lilienweiß; oder Gott ist Bildgießer, der Schönheit und Reinheit als Metalle für den Guß einer Frau genommen hat.

Durchweg fesselt Walther durch Anschaulichkeit, Leben, Bewegung. Aber phantasievolle Betrachtung ist sein eigentliches Gebiet. Die sinnliche Welt macht er wundervoll deutlich und weiß sie mit Liebreiz zu übergießen. In die Erscheinungen der sinnlichen Welt kleidet er auch seelische Verhältnisse und gibt dadurch der Reflexion einen dichterisch greifbaren Körper. Aber das Seelenleben selbst erfaßt er nur durch das Medium der Reflexion. Die Welt der Empfindung steht unerreichbar über der Poesie des Mittelalters: sie wird nur aus der Ferne beschrieben.

Innere Zuſtände und Vorgänge finden ſich in der Lyrik wie im Epos analyſirt, und das Epos erlangt herrliche Ausdrucksmittel, um ſie in Handlung umzuſetzen: einige Nibelungenlieder, die 'Gudrun', Wolfram von Eſchenbach leiſten darin das Höchſte; und auch Walther verfügt über die epiſchen Mittel. Aber uns in das Leben ſeines Herzens unmittelbar hineinzuziehen, iſt er ſelten im Stande. Ergreift er uns einmal mit ſchlichtem Wort, wie jene alten öſterreichiſchen Improviſationen, ſo geht er bald wieder zu Betrachtungen über, die mehr den Verſtand angenehm beſchäftigen, als die Seele bewegen.

Gleichwohl hat Deutſchland vor Goethe keinen Lyriker gehabt, der ſich mit Walther vergleichen ließe. Und auch unter den Lyrikern des außerdeutſchen Mittelalters weicht er keinem. Die Lyrik des Mittelalters iſt für die Folgezeit hauptſächlich durch Petrarca vertreten worden; Petrarca hat die Troubadours beerbt: das Anſehen, das ſie einſt genoſſen, iſt in den Augen der Renaiſſance auf den gelehrten Dichter übergegangen. Um wie viel mehr aber hätte Walther von der Vogelweide verdient, auf die Nachwelt zu wirken und in ihr fortzuleben! Wie mannigfaltig iſt das, was er zu bieten hat, verglichen mit der Eintönigkeit Petrarcas! Petrarca ſammelt den koſtbarſten Schmuck aus der Mythologie, aus der antiken und aus der mittelalterlichen Liebespoeſie und ſetzt ihn vorſichtig wie Moſaik zu immer neuen Bildern zuſammen. Aber dieſer Schmuck iſt mit der Mode vergänglich. Walther dagegen tritt faſt ſo einfach auf, wie die mittelhochdeutſchen Volksepen; keinen Schmuck verwendet er, als was die Natur an allen Orten bietet: bunte Blüten und grünen Zweig: was nie veraltet. Und das Beſte was er darſtellt, iſt er ſelbſt: ein Menſch, wie man ihn zum Freunde wünſcht, ſo hell in ſeinem ganzen Weſen, ſo mild, ſo ernſt und feſt in ſeinem Innern bei leichter, liebenswürdiger Form; fröhlich mit den Fröhlichen, traurig mit den Traurigen, von Kindheit an geneigt zu hoffen, und unverzagt in hohem Streben; friſch und heiter ſelbſt in der Noth, dankbar im Glücke, nur verdüſtert im Alter, dies aber mit Recht: denn des Minneſangs Frühling und Sommer war dahin; Walther ſpürte den Herbſt.

Minneſang und Meiſterſang.

Dem deutſchen Minneſang iſt im vierzehnten Jahrhundert ein ſchönes Denkmal geſtiftet worden. Eine Handſchrift, die wohl in der Schweiz angefertigt wurde, und die erſt kürzlich aus Paris nach Heidelberg zurück-

gekehrt ist, enthält die Lieder von 140 deutschen Sängern des zwölften bis vierzehnten Jahrhunderts. Die beiden Minnesänger aus dem staufischen Hause, Heinrich der Sechste und Konrad der junge, d. h. Konradin, eröffnen die Sammlung. An die Könige schließen sich der hohe und der niedere Adel und an diesen die bürgerlichen Sänger an. Fast jedem Dichter ist ein Bild beigegeben, kein authentisches Porträt natürlich, aber eine Reihe von Gemälden aus dem ritterlichen Leben, Scenen aus Krieg und Frieden: Turnier und ernsthafter Kampf, Belagerung, Mord und Ueberfall, Verwundung und Pflege, Jagd und Brettspiel; Conversation, Tanz, Musik, gemüthliche Häuslichkeit; heimlicher Besuch, Umarmung, Entführung; Ritter, welche Kränze aus Frauenhand empfangen; Ritter auf der Kreuzfahrt; Ritter mit der Schreibtafel oder dictirend, Gedichte überreichend oder übersendend. Heinrich von Veldeke sitzt auf einem Rasenhügel, die Vögel sammeln sich um ihn, und Blumen blühn zu seinen Füßen. Friedrich von Hausen ist zu Schiff und deutet auf ein Blatt, das auf den Wellen schwimmt, ohne Zweifel sein sehnsüchtiger Gruß an die Geliebte. Walther von der Vogelweide sitzt nachdenkend auf dem Steine, wie er sich selbst geschildert hat. Wolfram von Eschenbach steht ganz gerüstet mit geschlossenem Helme neben seinem gesattelten Pferd, als wenn er eben aufsitzen wollte.

Leider gibt die Handschrift keine Melodien. Sie rettet uns nur die Hälfte jener Kunst, womit die Minnesänger auf ihre Zeitgenossen wirkten. Denn alle diese Gedichte wurden gesungen; kein mittelhochdeutsches Lied wartete auf den Componisten; es drang mit der Melodie ins Publicum; und in der Regel war der Dichter selbst der Componist. Von den Sprüchen Walthers, deren jeder nur aus Einer Strophe besteht, gehen viele nach derselben Melodie; und manche Sänger gebrauchten überhaupt nur Eine Melodie; natürlich daß sie dann nicht als Componisten glänzen, sondern nur durch den Gedanken wirken wollten. Aber in mehrstrophigen Liedern wurde die Melodie, die sich von Strophe zu Strophe wiederholte, in der Regel nur für Ein Lied verwendet. Und so bedeutet jedes neue Lied auch eine neue Melodie. Aber nicht blos die Melodie, auch der metrische Bau der Strophe war fast durchweg verschieden. Die mittelhochdeutsche Lyrik kennt eine Mannigfaltigkeit der Strophenformen und Reimkünste, wovon die moderne Dichtung weit entfernt ist. Der größte Aufwand metrischer und musikalischer Erfindung ward in einem sogenannten 'Leich' gemacht, worin viele Strophenformen und Melodien einander ablösten: der Leich ist das Paradestück

des Minneſanges, bald ernſt und feierlich, bald leichtſinnig und luſtig; hier an volksthümliche Tänze, dort an kunſtvolle geiſtliche Chöre ſich anlehnend.

Die Lieder der einzelnen Minneſänger ſcheinen in ihrer Folge manchmal einem kleinen Romane zu entſprechen, von deſſen thatſächlichen Vorgängen wir indeſſen wenig erfahren. Ein einziger hat dieſen Roman wirklich geſchrieben und dadurch ein Bild bunten Lebens entrollt, wie es die Gemälde jener Handſchrift mehr als die in ihr enthaltenen Gedichte gewähren: der ſteiriſche Ritter Ulrich von Lichtenſtein, deſſen 'Frauendienſt' ſeine Liebesmemoiren enthält, während ſein 'Frauenbuch' die Urſachen des Verfalles des höfiſchen Lebens erörtert. In den 'Frauendienſt' ſind Ulrichs Gedichte eingeſchaltet, angeblich an der Stelle ſeines Liebelebens, an der ſie entſtanden waren. Von 1222 bis 1255 gibt er offenherzigen Aufſchluß über ſein Werben und Trauern, über ſeine Hoffnungen und Enttäuſchungen, verſchweigt aber vorſichtig ſein Glück. Er war ein oberflächlicher Weltmenſch, der ſchöne Frauen, gutes Eſſen, ſchöne Roſſe, gutes Gewand und ſchöne Helmzierde als die fünf höchſten Freudenquellen des Mannes aufzählt. Zweien Damen hat er gedient, und es gab keine Thorheit, deren er für ſie nicht fähig war. Er war ein Sclave jener conventionellen Anſtandsforderungen, gegen die ſich Wolfram empörte. Der Roman von Triſtan und Iſolde ſchwebte ihm ausdrücklich als Muſter vor: indem er ſich zum Triſtan machte, glaubte er eine Iſolde zu gewinnen. Weil Triſtan einmal unter den Ausſätzigen erſchien, miſchte ſich auch Ulrich in ihre Schaar. Jeder Wunſch ſeiner Dame war ihm Befehl, jedes hingeworfene Wort ein gebieteriſcher Wink. Als die Dame bemerkte, ſein Mund gefalle ihr nicht, ließ er ihn operiren, um ihm eine beſſere Geſtalt zu geben. Im Turnier war ihm ein Finger verletzt worden, der mühſam heilte und krumm blieb; ſein Bote ſagt ihr, Ulrich habe einen Finger ihr zu Ehren verloren; das ſei gelogen, erwidert ſie, Ulrich habe den Finger noch, und wird ſehr böſe. Da es Ulrich erfährt, ſchlägt er den Finger ab und ſendet ihn ihr. Er wird trotzdem fort und fort ſchlecht behandelt, einmal ſogar in Lebensgefahr gebracht: aber nichts macht ihn irre; das kleinſte Zeichen der Gunſt verſöhnt ihn nach dem ſchlimmſten Streiche, der ihm geſpielt worden. Für die eine Dame macht er eine Landfahrt als Frau Venus und mißt ſeine Waffen mit allen Rittern unterwegs. Für die andere zieht er als König Artus durch das Land. Und alle dieſe Tollheiten begeht ein verheirateter Mann und Vater von mehreren Kindern: die Exiſtenz ſeiner Familie erfährt man nebenbei

und ist sehr erstaunt darüber, denn von seiner Heirat hat er kein Wort erwähnt; sie gehörte nicht zu seinem 'Frauendienst'.

Die Memoirenerzählung selbst zeichnet sich nicht durch ihren Stil aus; aber die eingeschalteten Gedichte sind zum Theil recht schön: fließende Verse, schwierige Reimkünste spielend bewältigt, großer Wohllaut und zarte Gedanken. Aber so schön ist allerdings nichts wie die eine Strophe: 'In dem Walde süße Töne singen kleine Vögelein; an der Heide Blumen schöne blühen in des Maien Schein. Also blüht mein hoher Muth, wenn er denkt an deren Güte, die mir reich macht mein Gemüthe, wie der Traum den Armen thut.' Vergleiche zwischen den Erscheinungen der Natur und den Regungen der Seele liebt auch Walther. Und als einen Nachklang der Waltherschen Liebeslyrik kann man Ulrichs Minnesang überhaupt betrachten.

Minnesänger wie Ulrich von Singenberg, Rubin u. A. schließen sich noch viel näher an den großen Meister der mittelalterlichen Lyrik an, und Reinmar von Zweter ist der würdigste Fortsetzer seiner Spruchdichtung. Dieser Reinmar war am Rhein geboren und in Oesterreich aufgewachsen; er hat am österreichischen, böhmischen, dänischen Hofe gelebt und etwa vom Ende der zwanziger Jahre bis um 1250, fast durchweg in der gleichen Spruchform, ziemlich alle Fragen des Lebens vernünftig und kräftig, leider etwas blaß und unanschaulich erörtert. Er vertrat in politischen Sprüchen den nationalen Standpunct voll beharrlichen Grolls gegen Rom. Er verfaßte auch Räthsel, Lügenmärchen, kurze Fabeln und anecdotische Gleichnisse, wie die Spielleute vor Walther. Er preist die sittliche Macht der Liebe; eine schöne Frau vergleicht er mit dem Gral: wer um sie werben will, soll rein sein wie des Grales Hüter. Er klagt über den Verfall der höfischen Zucht, über die verweltlichten Klöster, über zunehmende Trunksucht und Würfelspiel, über die Turniere, die nicht mehr ritterlich, sondern rinderlich seien.

So stark der Minnesang sich bei seiner Entstehung an französische Muster angelehnt hatte, so vollzog sich seine weitere Ausbildung doch ohne eine sichtliche Einwirkung vom Westen her. Walther ist ganz unabhängig von unmittelbaren provenzalischen oder nordfranzösischen Vorbildern. Und wenn sein Minnesang mittelbar von ihnen abstammt, so hat sich die bajuvarische Treue gegen die nationale Poesie doch nicht blos an seiner Spruchdichtung, sondern auch an seiner Liebeslyrik bewährt. Ein Gedicht wie jenes graziöse Tanzlied mit dem wonnereichen Traume lehnt sich in seinem dramatischen Character geradezu an die

volksthümlichen Tanzlieder, wie ſie in Baiern und Oeſterreich üblich waren. Walther hat damit den Weg gewieſen, den der baieriſche Ritter Neidhart von Reuenthal weiter verfolgte. Aber es ſcheint, daß Walther Neidharts Beginnen nicht billigte: denn er klagt, daß eine Poeſie, die von den Bauern hergekommen, an den großen Höfen Beifall finde und das rechte Singen ſtöre. Mit den bäuriſchen Tanzliedern mögen bäuriſche rohe und lärmende Tänze eingedrungen ſein und die maßvolle Heiterkeit der claſſiſchen Zeit zurückgedrängt haben.

Neidhart von Reuenthal, der am baieriſchen und öſterreichiſchen Hofe bis um 1240 lebte und etwa ſeit dem zweiten Jahrzehend des dreizehnten Jahrhunderts dem deutſchen Publicum bekannt geworden war, hat keine eigentlichen Minnelieder gedichtet, in denen er um die Gunſt einer vornehmen Dame würbe. Seine charaeteriſtiſche Leiſtung ſind Tanzlieder, deren munterer humoriſtiſcher Ton und, wie wir ohne Zweifel hinzuſetzen dürfen, deren glückliche Melodien ſich ebenſo durch Deutſchland Bahn brachen, wie in unſerem Jahrhundert die Walzer von Strauß und Lanner. Dieſe Tanzlieder zerfallen in zwei ſtreng geſchiedene Gruppen: in Sommerlieder für die Reigentänze im Freien und in Winterlieder für die Tänze in den Stuben. Jene tragen mehr dramatiſchen, dieſe mehr epiſchen Charaeter. In jenen ſchließt ſich gewöhnlich an eine Schilderung des Frühlings und die Aufforderung zur Fröhlichkeit, zum Tanz unter der Linde, zum Ballſpiel an der Straße, ein Geſpräch. In dieſen folgt auf die Klage über den Winter eine kleine, meiſt ſatiriſche Geſchichte. Die Scene dort, die Erzählung hier ſpielt auf dem Lande: Neidhart tritt darin im Verkehre mit den Bauern auf.

Reizend ſind die Dialoge der Frühlingslieder, denen gewiß volksthümliche Tanzlieder von ähnlichem Bau, mit ähnlichen Motiven zu Grunde liegen. Zuweilen unterreden ſich zwei Mädchen und eröffnen einander ihr Herz. Meiſt aber ſprechen Mutter und Tochter: die Alte will mit an den Reigen, die Tochter ſucht ſie vergeblich abzuhalten; oder die Tochter will hin, die Mutter mahnt ab; die Tochter will zu Neidhart hinaus, die Mutter hat einen Meier für ſie in Bereitſchaft, von welchem die Junge nichts hören mag; die Mutter verſagt ihr dir Kleider, das Mädchen nimmt ſie mit Gewalt; die Mutter ergreift einen Rechen oder den Rocken und prügelt die Tochter; dieſe ringt mit ihr, und es ſetzt Stöße von beiden Seiten. In allen dieſen Liedern erſcheint

das Mädchen ſehnſüchtig und begehrlich; der Ritter iſt ein glücklicher Liebhaber, wie in den altöſterreichiſchen Improviſationen.

Dagegen die Wintergeſänge ſchlagen den Ton des ſeufzenden, klagenden Minneliedes an. Der Ritter iſt unglücklich und verſchmäht; die Bouerndirne, um die er wirbt, läßt ihn ſchmachten. Während dort der Ritter den Bauern überlegen iſt, ſind es hier die Bauern dem Ritter. Er rächt ſich durch Spott und ſatiriſche Erzählungen, welche entweder auf Begebenheiten des Sommers zurückblicken und die Roheiten, die beim Tanze vorfielen, behandeln oder die Schlägereien der Bauern im Winter, ihre Streitigkeiten unter einander, ihren Haß gegen den Ritter, ihren Kleiderluxus perſifliren. Dieſe ſatiriſchen Beſtandtheile mögen volksthümlichen Spottliedern nachgebildet ſein, mit denen die Bauern ſich gegenſeitig befehdeten. Auf Neidharts poetiſche Angriffe haben andere Dichter im Sinne der Bauern geantwortet. Die Feindſchaft iſt eine ganz ernſte: es hat darin der Gegenſatz zwiſchen dem reichen übermüthigen Bauernſtand in Oeſterreich und Baiern und den armen Edelleuten, die ihnen ihren Luxus mißgönnten, einen typiſchen Ausdruck erhalten. Als Bauernfeind, bald ſiegreich, bald beſiegt in Scherz oder Ernſt, lebte Neidhart bis ins ſechzehnte Jahrhundert in der Volkspoeſie und im Gedächtniſſe der Deutſchen fort. Viel iſt in ſeiner Art gedichtet worden. Und wenn es ſchon bei ihm nicht an komiſchen Derbheiten fehlt, ſo ging die ganze Dichtungsgattung ſchließlich darin auf und unter.

Die bajuvariſche Productivität auf dem Gebiete des Minneſangs war aber mit der folgenreichen Poeſie Neidharts noch nicht erſchöpft. Auch der Tannhäuſer, wahrſcheinlich ein verlaufener Cleriker aus dem Salzburgiſchen, der etwa von 1240 bis 1270 ein luſtiges Vagantenleben führte, am baieriſchen, am öſterreichiſchen und an anderen Höfen ſich aufhielt und auf ſeinen Fahrten bis in den Orient gekommen ſein will, zeigt eine ganz originelle Perſönlichkeit. Er verhöhnt den Minnedienſt, indem er ſich über die unmöglichen Dinge luſtig macht, welche die Damen von ihren Liebhabern verlangen. Seine Dame will ihm Gunſt erzeigen, wenn er den Rhein ablenke, daß er nicht bei Coblenz vorbeifließe, wenn er ihr Sand aus dem See bringe, in dem die Sonne zur Ruhe gehe, wenn er dem Mond ſeinen Schein benehme, wenn er zu fliegen vermöge wie ein Staar, tauſend Speere verſteche, ihr den Salamander aus dem Feuer hole u. ſ. w. Der Tannhäuſer wirkt, wie viele Humoriſten, durch Häufung analoger Dinge, die mit raſchem Wortſchwall vorgeführt werden. Er zeigt dabei, auch wie andere Humoriſten,

große Beleſenheit, geographiſche und Sagenkenntnis. Und er wendet zuweilen ebenſo maſſenhaft Fremdwörter an, mit denen er alltägliche Dinge bezeichnet und augenſcheinlich die deutſche Ausländerei verſpottet. Der Humoriſt iſt gleich köſtlich, wenn er uns einen Blick in ſeine ſchlimme Lage thun läßt, wie Herr Mangel, Herr Schaffenichts, Herr Seltenreich ſeine beſtändigen Hausgenoſſen ſind, wie ſein Gut verpfändet iſt um ſchöne Frauen, guten Wein, leckeren Imbiß und wöchentlich zweimal Baden — ſein Haus ſteht ohne Dach, ſeine Stube ohne Thür, ſein Keller iſt eingefallen, ſeine Küche verbrannt, ſeine Scheuer leer: man mahlt, bäckt und braut ihm nicht mehr, ſein Pferd geht zu ſchwer, ſein Säumer zu leicht, ſeine Knechte ſind unberitten — oder wenn er allerlei Neckräthſel der Kloſterſchule zu einem komiſchen Potpourri vereinigt, oder wenn er mit ſpaßhaft übertriebener Angſt einen Seeſturm beſchreibt, oder endlich in ſeinen Tanzleichen, worin er Liebesſcenen, angebliche Erlebniſſe, erzählend ſchildert und dann zum Tanz auffordert, bis ihm die Saite ſpringt, womit gewöhnlich das Gedicht ſchließt.

Ulrich von Lichtenſtein führte den Minnedienſt practiſch ad absurdum; Neidhart leitete ihn auf die Bauern ab; Tannhäuſer verſpottet ihn. Jeder für ſein Theil trug dazu bei, den edlen Minneſang zu untergraben. Und in der That hat er ſich in Oeſterreich und Baiern kaum bis ans Ende des dreizehnten Jahrhunderts gehalten. Ein Liebesdichter wie Hadamar von Laber bewegte ſich nicht mehr in der Form des Minneſanges.

Etwas länger blieb man ihm in Alemannien getreu. Heinrich, der unglückliche Sohn Friedrichs des Zweiten, der in Empörung gegen ſeinen Vater endete, verſammelte gegen 1230 in Schwaben einen Kreis junger lebensluſtiger Edelleute an ſeinem Hofe, unter denen ſich Burkard von Hohenfels, Gottfried von Neifen und Ulrich Schenk von Winterſtetter als Dichter auszeichneten. Sie ſtehen unter dem Einfluſſe Neidharts und der Volkspoeſie. Sie verwenden häufig die populäre Form des Refrains. Sie dichten nicht blos volksthümliche Tanzlieder, ſondern Neifen ahmt auch das volksthümliche Wiegenlied und die volksthümliche Ballade nach, ſo weit ſie Liebesdinge betrifft.

Andere, namentlich ſchweizeriſche und elſäßiſche Dichter führen uns in die Umgebung Rudolfs von Habsburg. Mehrere befanden ſich in dem Heere, mit dem er zur Eroberung Oeſterreichs auszog. Einer davon, Herr Steimar aus dem Thurgau, der noch 1290 dichtete, ſang ſchöne ernſte Minnelieder in leichten, faſt volksthümlichen Weiſen, fühlte

ſich aber mit ſeiner realiſtiſchen Natur nicht recht wohl in dem idealen Minneſang. In einem Liede, das ganz ernſt beginnt, erlaubt er ſich plötzlich ein komiſches Bild: ſein Herz fährt hin und her wie ein Schwein in einem Sacke, und wilder als ein Drache möchte es zu der Geliebten fliegen. Bald wird ihm die Geſchichte überhaupt zu langweilig; er gibt es auf, hoffnungslos zu ſchmachten. Da die Dame, für die er ſo viel geſungen, ihm hartnäckig den Lohn verſagt, ſo will er den Herbſt preiſen, der die Kleider des Mais von den Zweigen herabſtreife, und er geht in ein Freß- und Sauflied über, worin er den Wirth auffordert, Fiſche, Gänſe, Hühner, Schweine, Würſte, Pfauen und wälſchen Wein herbeizuſchaffen, und ſich anheiſchig macht, eine große Gans auf einmal zu verſchlingen. Der Dichter ſucht ſich wie Neidhart und andere ein bäuriſches Liebchen, um das er mit Kleidungsſtücken wirbt, und verlegt auch das Tagelied in die bäuriſche Region.

So war in Alemannien, wie in Baiern und Oeſterreich, der zarte Minneſang einer roheren Lyrik gewichen. Doch hielt ſich das ſentimentale Lied nach alter conventioneller Weiſe noch bis in den Anfang des vierzehnten Jahrhunderts. Einer der letzten alemanniſchen Minneſänger war Werner von Homberg, der Feldherr Heinrichs des Siebenten in Italien, einer der berühmteſten Haudegen ſeiner Zeit, der 1320 vor dem belagerten Genua erſt ſechsunddreißigjährig ſtarb.

Der Minneſang aber hatte ſich unterdeſſen weite Gebiete im Norden erobert, ohne daß für die Poeſie ein weſentlicher Gewinn daraus erwuchs. König Wenzel von Böhmen, der Sohn jenes Ottokar, welcher den Waffen Rudolfs von Habsburg erlag, dichtete deutſche Minnelieder. Und Markgraf Otto IV. von Brandenburg, Herzog Heinrich IV. von Breslau, Fürſt Wizlaw III. von Rügen, lauter Fürſten, die auf altem Slavenboden, der erſte von 1266 bis 1308, der zweite von 1270 bis 1290, der dritte von 1302 bis 1325 regierten, ſind nicht blos Beſchützer der Dichtkunſt, ſondern auch ausübende Minneſänger. Unter ihnen verdient Wizlaw Hervorhebung beſonders um ſeiner hübſchen Melodien willen: er hat etwas Friſches und Frohmüthiges; er pflegt die Spruchpoeſie und das Liebeslied, und mit einem Lobe der Herbſtfreuden ſchließt er ſich an Steimar an: ein regierender Herr im äußerſten Norden ahmt den ſchweizeriſchen Edelmann nach.

Mit dem Beginne des vierzehnten Jahrhunderts iſt aber auch im Norden Alles verſtummt. Seltener und ſeltener war die Kunſtübung des Adels geworden; der Frauendienſt verfiel; das Werben um die Geliebte machte einem kahlen Lobe der Frauen im Allgemeinen Platz;

die weltliche Lyrik trat zurück, der geistliche Sang und die gelehrte Spruchdichtung breitete sich schon im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts aus: der Minnegesang wurde Meistergesang.

Die gewöhnlichen Spielleute, die Gumpelmänner, die sich zu Schelt- und Lobliedern erboten, die handwerksmäßigen fahrenden Dichter griffen im dreizehnten Jahrhundert sehr um sich, und ihre Vermehrung ist ein Beweis für die erstarkende Macht volksthümlicher Dichtkunst, die sich in der Geschichte des Minnesanges so auffallend bewährte. Ueber ihnen aber steht eine Classe höherer, mehr gebildeter und mehr anspruchsvoller fahrender Sänger, die sich 'Meister' und später 'Meistersänger' nannten. Sie hatten Schulunterricht genossen, verlangten an den Fürstenhöfen Einlaß und bewahrten die formale Tradition der lyrischen Dichtkunst, wie sie durch Walther von der Vogelweide und seine Vorgänger ausgebildet worden war. Von ihren Gedichten kennen wir zum Theil auch die Melodien, und die Ueberlieferung des Handwerks und der Kunstausdrücke ist noch den späteren Meistersängern geblieben. Wir erfahren daraus z. B., daß eine gegliederte Strophe in zwei gleiche Theile, die Stollen, und einen ungleichen Theil, den Abgesang, zerfiel; und wir sehen aus der erhaltenen Musik, daß sehr oft der Abgesang in die Stollenmelodie einlenkte, so daß der ganze Bau der Strophe in merkwürdiger Weise mit der Form unserer Sonate übereinkommt. Ein Sänger wie der Marner übte alle Gattungen deutscher Lyrik und vereinigte damit noch die Kunst der lateinischen Dichtung. Er war ein Schüler Walthers von der Vogelweide und zugleich ein Nachfolger des Erzpoeten. Er wirkte etwa vierzig oder fünfzig Jahre bis gegen 1270 und dichtete Minnelieder, Tagelieder, Tanzlieder, Sprüche des mannigfaltigsten Inhaltes: Fabeln, Lügenmärchen, Räthsel, Gebete, Mariengedichte und politische Sprüche; daneben trug er Lieder aus der Heldensage vor und beschwerte sich, daß das Publicum nichts anderes hören wollte.

Diese Mannigfaltigkeit, dieser Reichthum hielt nicht vor. Das Können der Meister schrumpft wesentlich zusammen: ihre Theilnahme am öffentlichen Leben nimmt ab; die religiösen Stoffe überwiegen; sie prunken mit gelehrter Bildung; und das Räthselhafte, das Schwerverständliche gilt für tief. In dem Kreise dieser Sänger ist das Gedicht vom Wartburgkrieg entstanden und ausgebildet worden. Und ein Dichter wie der berühmte Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob, ist auf dem Gebiete der Lyrik, was der Verfasser des jüngeren 'Titurel' auf

dem Gebiete des Epos. Er mag seit 1275 ein fahrendes Leben durch ganz Deutschland geführt haben, ließ sich dann aber nach 1311 bleibend in Mainz nieder, wo er am 29. November 1318 starb. In einem Sängerstreite mit dem biederen Meister Regenbogen hatte er ein Thema behandelt, das schon bei Walther von der Vogelweide vorkommt; nemlich die Frage, ob 'Weib' oder 'Frau' die würdigere Bezeichnung der Frauen sei. Walther hatte sich für 'Weib' erklärt: 'Weib muß stets der Frauen höchster Name sein.' Und dafür kämpfte auch Regenbogen, während Frauenlob sich für 'Frau' entschied, was ihm seinen Beinamen eintrug. Aber auch einer besonderen Frau zollt er die tiefste, in schwülstiger Dunkelheit paradirende Verehrung: der Jungfrau Maria. Er ist vom höchsten Selbstgefühl geschwellt und spricht mit Geringschätzung von den älteren Dichtern. Aber er und alle anderen zeitgenössischen Meister zehren nur von dem alten Kapital, das keiner von ihnen vermehrt hat. Fast alle klagen über Verfall der Sitten, Verwirrung der Zeiten, Verfall der Kunst und Kargheit des Adels: namentlich Rudolf von Habsburg wird wegen seines Geizes angegriffen. Fast alle sind eifersüchtig auf ihre lebenden Collegen, mit denen sie die Gunst oder Ungunst des Publicums theilen müssen. Auszeichnung verdienen nur noch zwei: der wilde Alexander, ein süddeutscher Dichter, und Johann Hadlaub von Zürich, der um 1300 lebte.

Der wilde Alexander entwirft in einem Liede ein reizendes Bild der Kindheit, wie aus der Erinnerung in etwas verschwimmendem Umriß gezeichnet. 'Einst da wir Kinder waren,' so beginnt er ungefähr, 'da liefen wir auf die Wiese und suchten Veilchen; wir saßen unter den Blumen und verglichen, welche wohl die schönste sei; wir setzten uns Kränze auf und tanzten. Dann liefen wir Erdbeeren suchen von der Tanne zu der Buche, über Stock und über Stein, so lange die Sonne schien.' Da rief ein Waldgreis durch die Zweige: 'Nun fort, Kinder, und geht heim.' Der Abend macht die Kinder furchtsam, sie haben von Schlangen gehört, eine Schlange hat das Pferd gebissen, ein Kind glaubt sie zu sehen, erschrickt, verwünscht sie. Der Greis aber treibt die Kleinen aus dem Wald, indem er sie an ein Märchen erinnert, worin fünf Jungfrauen vom König ausgesperrt und von den Wächtern ihrer Kleider beraubt wurden.

Johann Hadlaub ist ein bürgerlicher Minnesänger. Er hat wohl kein fahrendes Leben geführt und nimmt daher mit ein paar Schulmeistern, die sich an der mittelhochdeutschen Lyrik betheiligten, eine

beſondere Stellung ein. Er iſt ein Schüler Steimars. Er wiederholt deſſen ſcurrilen Vergleich des pochenden Herzens mit einem Schwein, erzählt einen bäuriſchen Liebeshandel, dichtet herbſtliche Eßlieder und verfaßt daneben conventionelle Minnelieder, Tagelieder, Leiche. Aber er überträgt auch ſeinen Realismus in origineller Weiſe auf Natur und Liebe. Die Naturbilder verſieht er mit Staffage, zeigt uns z. B. im Sommer eine Gruppe ſchöner Frauen, die in den Baumgarten gehen und ſich weiblich ſchämen, wenn junge Männer auf ſie ſchauen. Eigenthümlich iſt ihm das Erntelied und die Aufforderungen zum Erntefeſt, an die er dann Liebesſeufzer knüpft. Er vergleicht die Liebesnoth mit der Arbeitsnoth von Köhlern und Kärrnern. Ein Lied beginnt mit der Schilderung eines dürftigen Eheſtandes, wo die Kinder vergeblich nach Brot ſchreien, wo Froſt und Durſt den Hunger in das Haar faſſen und ihn durchs Haus ſchleppen: — noch ſchmerzlicher als ſolche Noth aber iſt des Dichters Liebeskummer. Von ſeinen Erlebniſſen erzählt Hadlaub mehr, als irgend ein Minneſänger in Liedern thut. Schon als Kind liebte er ein kleines Mädchen. Vornehme Herren und Damen, die davon wußten, brachten ihn zu ihr; ſie aber war hart und drehte ihm den Rücken zu; da fiel er ohnmächtig hin. Sie hoben ihn auf und legten ſeine Hand in die ihre: da er es fühlte, ward ihm beſſer. Sie ſah ihn freundlich an und redete mit ihm; unterdeſſen lagen ſeine Arme auf ihrem Schoß; er hielt ihre Hand feſt, ſie aber biß ihn in die ſeinige; doch war ihr Biß ſo zartlich, weiblich, fein: es that ihm leid, daß er ſo ſchnell vorüberging. Die Anweſenden forderten ſie auf, ihm etwas zu ſchenken, was ſie längere Zeit an ſich getragen hätte. Da warf ſie ihm ihre Nadelbüchſe zu, und in ſüßer Gier ergriff er ſie raſch; aber man nahm ſie ihm wieder und gab ſie ihr zurück, und ſie mußte ſie ihm freundlich überreichen. Ein andermal nimmt ihr ein edler Herr, wieder in Gegenwart anderer Herren und Damen, das Verſprechen ab, dem Dichter gnädig zu ſein. Aber ſowie er geholt wird, entflieht ſie und ſchließt ſich in eine Stube ein, und alle Aufforderungen herauszukommen, helfen nichts. In ſpäteren Jahren lauert ihr Hadlaub in Pilgertracht des Morgens auf, da ſie im Dunkel aus der Frühmeſſe geht, und hängt ihr mit einer Angel einen Brief an ihr Gewand: aber ſeine Bemühungen ſind und bleiben vergeblich. Er geht vor der Stadt ſpazieren und denkt an ſie; da ſieht er ſie in der Ferne mit ſchönen Frauen ſitzen. Aber ſowie ſie ihn bemerkt, ſteht ſie auf und geht fort. Einmal ſieht er, wie ſie ein Kind herzt und küßt; da

zieht er das Kind an ſich und umfängt es, wie ſie es umfangen, und küßt es an der Stelle, wo ſie es geküßt.

In einem beſonderen Liede preiſt Hadlaub den Herrn Rüdiger Maneß in Zürich und deſſen Sohn, weil ſie den Minneſang nicht untergehen laſſen wollten und mit großem Eifer Liederbücher ſammelten. Solcher Sammeleifer muß um jene Zeit auch andere ergriffen haben: man hatte das klare Gefühl, am Ende einer glücklichen Epoche der Dichtkunſt zu ſtehen; und indem man ihre Producte zu erhalten ſuchte, hat man der Nachwelt koſtbare Denkmäler gleich jener oben geſchilderten Heidelberger Handſchrift hinterlaſſen, deren Motto die Worte Hadlaubs ſein könnten, die er zu Rüdiger Maneſſens Lobe ſprach: 'Sang iſt ein gar edles Gut'.

Lehrdichtung, Satire, Novelle.

Unweit von Ansbach, in der Nachbarſchaft Wolframs von Eſchenbach und Wirents von Grafenberg, lebte zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ein Herr von Windsbach, 'der Winsbeke' genannt, ein Ariſtocrat wie andere mehr, ein Durchſchnittsmenſch wie Hartmann von Aue, fromm und doch allem Ritterwerk ergeben. Dies war der einzige ritterliche Poet der mittelhochdeutſchen Zeit, der ſich im Lehrgedicht verſuchte. Er wählte dazu die alte Form von Rathſchlägen eines Vaters an ſeinen Sohn; der Vater iſt als Ritter gedacht, und in 56 Strophen wird in ſauberer Sprache mit hübſchen Bildern und idealiſtiſch verallgemeinerndem Vortrage das ganze Syſtem der ritterlichen Moral abgehandelt. Der Vater beginnt mit einer Warnung vor der Welt und ihrem trügeriſchen Lohn; auch empfiehlt er dem Sohne, die Geiſtlichen zu ehren, aber aus dem egoiſtiſchen Grunde, weil ſie die Sterbeſacramente ſpenden; und was er hauptſächlich lehrt, iſt gerade Weltdienſt: Frauenverehrung und Schildesamt. Als Gott ſich für den Himmel die Engel erſchuf, da habe er der Erde die Frauen gegeben. Von den Frauen gut zu ſprechen, ſei Ritterpflicht, mag auch eine einzelne das Lob nicht verdienen: der Winsbeke vertritt hiermit die conventionelle Forderung, gegen welche Walther polemiſirt, wenn er klagt, daß die Frauen wie die Geiſtlichen ſeien und ſich nicht in gute und böſe ſcheiden laſſen wollten. Auch der Winsbeke erklärt, wie alle Didactiker der Zeit, hohe Geburt für werthlos, wenn nicht Tugend dazu komme. Und er wendet ſich entſchieden gegen den bequemen Sinn, gegen das 'Verliegen': niemand könne Ehre erwerben, ohne willig Mühſal auf ſich zu nehmen.

Durchweg sieht man, welches ideale Streben in der deutschen Ritterschaft lebte und daß sie eine Summe von sittlichen Ansichten besaß, an deren Ausbildung die Kirche wohl mitgearbeitet hatte, die aber doch unabhängig von der Kirche waren und zum Theil im Gegensatze zur Kirche standen (denn wo hätte der Frauendienst Platz im Systeme der kirchlichen Moral?) und die Menschen besser und edler machten. Diese Blüte des Ritterthums im zwölften und dreizehnten Jahrhundert ist eine der idealsten Epochen der uns genauer bekannten Weltgeschichte. Alle Romane geben Stücke des Ideals, und viele höfische Epiker sprechen sich direct darüber aus, ja sie stellen allgemeine Sätze an die Spitze ihrer Werke, welche gleichsam die Lehre der darauf folgenden Geschichte enthalten. Aber die Aufgabe, ein System daraus zu machen und Gedichte ausschließlich lehrhaften Inhaltes zu schreiben, blieb doch in der Regel den geistlichen und bürgerlichen Dichtern überlassen, welche dann mehr oder weniger Fragmente der kirchlichen Moral und Dogmatik beimischten, bis diese zuletzt wieder ganz die Herrschaft gewannen. Die Form, deren sie sich bedienten, waren nicht Strophen, wie sie der Winsbeke und wie sie auch Walther von der Vogelweide zu didactischen Zwecken handhabte, sondern die ungegliederten Reimpaare des höfischen Epos, die sich unter allen mittelhochdeutschen Metren am meisten der Prosa nähern.

Gewisse Hauptbegriffe der Tugendlehre bilden sich mit dem Ritterthum aus und erstarken mit der höfischen Poesie. Treue, Ehre, Mäßigung, Freigebigkeit, Beständigkeit wandeln vor den hochstrebenden Menschen jener Zeit wie gute Geister her, die sie zum Heile führen.

Die Treue erhielt ihren uralten Glanz und ihre Würde schon mit der Wiedergeburt des Heldensanges zurück. Wie einst in der Römerzeit die Gefolgsgenossen an dem Führer hingen, so waren jetzt die Vasallen ihrem Herrn verpflichtet; und wie ein Vasall verhielt sich der Liebende zu der Geliebten. Epos, Lied und Lehre sind des Lobes der Treue voll.

In dem Begriffe der Ehre spiegelt sich die Macht der öffentlichen Meinung, und sie war so groß, daß Männer von geistlicher Gesinnung den Rittern zuriefen, sie sollten über der Sorge für die Ehre doch nicht die Sorge für ihr Seelenheil vergessen. Nicht blos die allgemeine Achtung, sondern auch die allgemeine Liebe galt für ein wünschenswerthes Gut: 'Du sollst dich beliebt machen!' ist eins der ältesten Gebote der ritterlichen Moral.

Die Mäßigung wird in einem besonderen Gedichte des zwölften Jahrhunderts empfohlen. Sie hat ihre bedenklichen Seiten, denn auch

manches Unsittliche schlüpft durch, wenn es mit Mäßigung geschieht, d. h. wenn der öffentliche Scandal vermieden wird.

In der 'Milde', der Freigebigkeit, fassen sich die Humanitätspflichten zusammen, die Krankenpflege, die Barmherzigkeit gegen die Armen und Schutzlosen; daher unser Begriff des Milden. Ein niederrheinischer Dichter des zwölften Jahrhunderts, 'der Wilde Mann' genannt, schrieb in diesem Sinne gegen die Habsucht. Ein anderer, der eichsfeldische Kaplan Werner von Elmendorf, leitet die Pflicht der Freigebigkeit aus der ungleichen Vertheilung der Güter ab. Er legte seiner Dichtung die Moralphilosophie des Hildebert von Le Mans zu Grunde, ein Werkchen, das aus den heidnischen Classikern, den römischen Philosophen und Dichtern, eine christliche Tugendlehre aufzubauen versuchte. Der Geist der Mäßigung durchzieht sein Werk; überall hat er die ritterlichen Kreise im Auge; und gegen die Liebessentimentalität, die 'dumme Minne', polemisirt er nicht als ein Feind der Weltlust, sondern als ein Feind der Unvernunft und Uebertreibung. Frei von Leidenschaft, im Glück nicht übermüthig, im Unglück nicht verzweifelnd, und gerecht nach jeder Seite sein: das erscheint ihm als der Inbegriff der 'Stete'.

'Stete', Beständigkeit, ist was wir wohl Character nennen: die Beharrlichkeit im Guten. Diesen Begriff hat besonders der Italiener Thomasin von Zirelaria, Domherr zu Aquileja, ausgeführt in seinem 'Welschen Gast', einem großen Werke von beinah 15000 Versen, das auf gelehrten Studien beruht, systematisch mit Vorrede und Inhaltsverzeichnis versehen und in zehn Bücher eingetheilt ist, die in zehn Monaten der Jahre 1215 und 1216 verfaßt wurden. Thomasin schöpft wie Hildebert von Le Mans hauptsächlich aus den Alten und aus solchen Schriftstellern des Mittelalters, die ihrerseits auf Cicero, Plato, Aristoteles beruhen. Aber er kommt über die wesentlichen Grundsätze der ritterlichen Moral nicht hinaus, und sein Ausgangspunct ist eine Erörterung, worin er nicht blos das Sittliche behandelt, sondern das Schickliche fast auf gleiche Stufe stellt und auch dafür Vorschriften gibt. Es genügt ihm nicht, daß eine Frau recht thue, sie muß sich auch gut zu benehmen und schön zu reden wissen; hat sie außerdem Verstand und Wissen, so soll sie es nicht zeigen. Sie soll mit sanfter Stimme sprechen, nicht fest auftreten, keine großen Schritte machen und sich nicht häufig umsehen. Eine Jungfrau soll nur reden, wenn sie gefragt wird; auch eine Frau soll nicht viel sprechen und keine Conversation

führen, während sie ißt; sie darf von Männern nur kleine Geschenke annehmen, nur Handschuhe, Spiegel, Ring, Brosche, Kranz oder Blumen. Ein Ritter soll nicht reiten, wenn eine Dame geht; er soll nicht an sie heransprengen, so daß er sie erschreckt; er soll beim Reiten nicht auf seine Beine herabschauen und beim Sprechen seine Hände still halten; er soll bei Tische nicht das Brod essen, ehe der erste Gang aufgetragen wird; er soll nicht trinken und nicht sprechen, so lang er etwas im Munde hat; er soll nicht beim Trinken über den Becher wegsehen. Man soll nicht zu viel lachen; viel hören und wenig sagen. Man soll sich in seinem Sinn einen tüchtigen Mann erwählen und sich nach ihm richten. So werden Gawein, Ereck, Iwein, Artus, König Karl, Alexander, Tristan, Parzival den jungen Herren; Andromache, Enite, Penelope, Blanscheflur den jungen Damen als Muster vorgestellt. Der Verfasser hat daher nichts gegen die höfischen Epen, er bedauert nur, daß so viel Lügen darin stehen, und sieht sie wesentlich als Schriften für die reifere Jugend an.

Thomasin schöpft durchweg neben den Büchern aus der offenen Anschauung des Lebens. Ob er den einzelnen Ständen Zufriedenheit predigt; ob er zu beweisen sucht, daß kein Armer die Reichen zu beneiden habe, daß größere Freude stets größeres Leid gebäre, daß dem Volke wohler sei als den Herren; ob er Zorn und Lüge als die Kinder der Unbeständigkeit und stete Einigkeit als eine Quelle der Macht hinstellt; ob er den Ehrsüchtigen oder den Spieler schildert oder den christlichen Ritter im Kampfe gegen die Laster ermuntert; ob er die Herren zur Milde gegen ihre Untergebenen auffordert oder die vornehmen Laien ermahnt, für die Bildung ihrer Kinder zu sorgen; ob er die Gegenwart gegen eine bessere Vergangenheit zurücksetzt, den Papst gegen Walther von der Vogelweide vertheidigt, den Kaiser und den deutschen Adel zum Kreuzzug auffordert; ob er von den sieben freien Künsten, von dem Vorrang der Seele vor dem Leibe, von Recht und Gericht oder von der Mäßigung und Freigebigkeit handelt: überall redet er nicht im Allgemeinen und aus der Ferne von den Dingen, sondern als ein wirklicher Kenner der Welt, dem auch sinnreiche Beispiele und eine zwar nicht glatte, aber kräftige Sprache zu Gebote steht; man folgt ihm gern und wird nicht müde, ihn zu lesen. Er und Freidank sind die Classiker der mittelhochdeutschen Lehrdichtung. Freidank ist aber weit populärer.

Freidank war ein Fahrender, vermuthlich aus Schwaben, und zog mit Friedrich dem Zweiten nach Palästina, wo es ihm gar nicht gefiel.

Sein Werk nannte er 'Beſcheidenheit', was ungefähr 'Lebensweisheit' bedeutet. Es hängt auf das Innigſte mit der volksthümlichen Lehrdichtung zuſammen. Freidank verfügte über einen wahren Schatz von Sprichwörtern und wußte auch ſeine individuellen Anſichten mit ſolcher Sicherheit und populärer Prägnanz vorzutragen, daß ſie ſich wie altüberlieferte Sprüche ausnehmen. Freidank war, wie Walther von der Vogelweide, ein begeiſterter Anhänger des Kaiſerthums und ein Feind der Fürſten, deren große Macht des Reiches Ehre untergrub, deren immer höher getriebene Zinſe und Zölle er dem Raube gleich achtete. Er war, wie wir ſagen würden, ein Reichsfreund und ein Gegner der Mittelſtaaten und ihres Finanzſyſtems, ein Feind des Particularismus. Er behandelt die Geiſtlichen faſt ſo glimpflich wie der Winsbeke; aber dem Papſtthum geht er ſcharf zu Leibe: St. Peter erhielt von Gott den Auftrag, ſeine Schafe zu weiden, nicht aber ſie zu ſcheren; alle Schätze fließen nach Rom, von wo ſie nie wieder zurückkehren, und doch wird dieſer heilloſe Abgrund niemals voll. Auch der Ablaß beſchäftigt ihn: mit bitterer Ironie empfiehlt er dem, der im nächſten Jahr einen Mord begehen will, ſchon in dieſem Jahr Ablaß zu ſuchen; könnte der Papſt Sünden vergeben, ohne daß ſie bereut worden ſind, ſo ſollte man ihn ſteinigen, wenn er einen einzigen Menſchen in die Hölle fahren laſſe. Freidank will nur drei Stände gelten laſſen: Bauern, Ritter, Pfaffen; nur dieſe drei ſeien von Gott gegründet; den vierten, den Handelsſtand, den er den 'Wucher' nennt, habe der Teufel geſchaffen. Schärfer kann der Gegenſatz gegen das emporkommende Bürgerthum nicht ausgedrückt werden. Freidank, obgleich nicht von edler Geburt, ſteht ganz auf dem Boden der ariſtocratiſchen Anſichten, und er kennt die vornehme Welt ſo gut oder beſſer als irgend ein Minneſänger. Er macht die feinſten Bemerkungen über die Frauen, welche einem Hartmann von Aue zur Ehre gereichen würden. Das Wort 'Frau' ſagt er, kommt von 'Freude': die Frauen erfreuen alle Lande. Könnten ihnen die Männer ſo viel Vergnügen machen, wie ſie den Männern, ſo müßten ſie immer frohgemuth ſein. Wie ſchwach ſie auch ſind, über die Männer tragen ſie doch den Sieg davon. An Allem, was in der Welt geſchehen iſt, an dem Beſten und dem Schlechteſten, an dem Höchſten und dem Niedrigſten, haben ſie ihren Antheil gehabt. Wie vertraut man auch mit Frauen ſei, nie werden ſie ſich ganz durchſchauen laſſen: ſie aber wollen in der Seele des Mannes leſen. Und wer ſich auf ihre Vorzüge verſteht, der muß bekennen, daß ſie beſſer als die Männer ſind.

Bei Freidank wie bei Thomasin bildet ernste allgemeine Lehre den eigentlichen Zweck. Die Lehrdichtung aber ist auf das Innigste mit der Satire und mit der Novelle verwandt. Lehrgedicht und Satire haben sich von der Predigt abgezweigt; die strafende Satire bewegte sich in den Formen der Bußpredigt; in reine Lehrgedichte wurden satirische Characterbilder eingeschaltet. Die Fabel ist an sich lehrhaft und episch zugleich; zur Thierfabel gesellt sich die Menschenfabel, und diese geht unmerklich in die ernste Novelle oder in den Schwank über. Satire pflegt die Schule für drastisch-realistische Darstellung zu sein, und dem Drastischen liegt das Komische nahe. Schwank und komische Satire aber beherrschen die weitesten Kreise: da jedermann gerne lacht, so ist das Lächerliche immer volksthümlich.

Die Fabeln, Novellen und Schwänke waren in der Pflege der Spielleute während des zehnten und elften Jahrhunderts, und diese Kleindichtung bestand gewiß fort, als sich gegen 1100 die edleren und größeren Gattungen mehr in den Vordergrund der Litteratur drängten. Für die Fabel brach die antike Tradition nie ganz ab. Die Novelle war von jeher international, sie war es im zehnten und elften Jahrhundert insbesondere durch die lateinische Poesie, die über ganz Europa Macht hatte. Im zwölften und dreizehnten Jahrhundert erhielt sie einen starken Zufluß an neuem Stoff aus orientalischen Quellen, wobei, gerade wie bei den Schriften des Aristoteles und der arabischen Philosophen, spanische und italienische Juden die Vermittelung übernahmen: indische Erzählungen, die einst ins Persische und daraus ins Arabische übertragen worden waren, gingen jetzt ins Hebräische und Lateinische und daraus in die Landessprachen über.

Innerhalb des deutschen Gebietes sind die Gegenden, in denen das volksthümliche Epos gepflegt und der volksthümliche Character der Lyrik festgehalten oder wieder errungen wurde, sind Oesterreich und Baiern auch die classischen Länder der Satire, der Novelle und des Schwankes. Aus Oesterreich war im zwölften Jahrhundert der gewaltige Satiriker Heinrich von Mölk hervorgegangen, und seine Gesinnung lebte während des dreizehnten Jahrhunderts in geistlichen Kreisen fort. In Baiern begegnet uns ein alter Spielmann, ein Vorläufer Walthers, bei dem die Fabel abgemagert, wie bei Lessing, und auf ihren didactischen Zweck eingeschränkt erscheint. In Oesterreich wirkte Stricker, den wir als Epiker, als einen Epigonen der höfischen Classiker bereits kennen lernten, der bedeutendste Name unter den deutschen

Novelliſten des Mittelalters. Die Novelle, wie er ſie behandelt, ſteht mit der Fabel und Parabel auf einer Linie und fällt, nach der mittelalterlichen Bezeichnung, in die Gattung des 'Beiſpells': das iſt ein 'Spell', eine Erzählung, mit einem Nebenſinn; woher unſer 'Beiſpiel' kommt: auch jene Erzählungen geben einen einzelnen Fall, der viele ähnliche vertritt. Stricker hängt ſeinen Erzählungen nicht immer, aber meiſtens eine Moral an, die oft ſehr breit wird und äußerlich jedes vernünftige Maß überſchreitet. Auch er rückt den lehrhaften Zweck möglichſt in den Vordergrund und zeigt ſich dabei ſtreng geiſtlich und religiös. Seine ſtrenge Geſinnung hindert ihn aber nicht, den 'Pfaffen Amis' zu ſchreiben, die Geſchichte eines geiſtlichen Schwindlers, der zuerſt ſeinen Biſchof und dann alle Welt betrügt, der zuerſt ziemlich unſchuldige Späße macht, ſich dann aber mit falſchen Reliquien verſieht, das angebliche Haupt des heiligen Brandanus vorzeigt und falſche Wunder verrichtet, die er früher vorbereitet.

Stricker hat auch eine Reihe von Satiren gedichtet, welche den Verfall des höfiſchen Lebens beklagen und den Sittenzuſtand des Adels als einen grauenhaften ſchildern. Die öſterreichiſchen Edelleute werden unter dem Bild eines Freſſers dargeſtellt, der ſich überſättigt hat und infolge deſſen mäßig wird: ſo hätten ehemals die öſterreichiſchen Herren von deutſchem Geſange nicht genug bekommen können und Sänger aus allen Gegenden ſeien herbeigeſtrömt, bis ihrer ſo viele wurden, daß die Herren es ſatt bekamen und nichts mehr geben wollten. Nun achte man nicht mehr auf Fiedeln, Singen und Sagen; nur ungezogene, unhöfiſche Worte ſeien geſchätzt, die guten verſchmäht. Der Dichter nimmt auch politiſch gegen den Adel Partei; er ſtellt ſich auf die Seite empörter Bauern, preiſt den Kaiſer als den Hort der Schwachen und Armen und beſchuldigt den Adel, ihn gerade deshalb auf alle Weiſe zu ſchädigen.

Die Klagen über den Verfall des höfiſchen Lebens ſetzen ſich bis ans Ende des dreizehnten Jahrhunderts fort. Die fünfzehn Satiren, welche fälſchlich einem gewiſſen Seifrid Helbling zugeſchrieben werden und in den Jahren 1283 bis 1299 von einem Ritter in Oeſterreich verfaßt ſind, behandeln ihn gleichfalls. Wer mit dem Gedanken an Parzival und Gahmuret den Hoffeſten zuſieht, kann die Hofleute um ſich her von Kühen, von Korn- und Weinwucher reden hören. Das Raubritterthum greift um ſich; der niedere Adel ſieht ſich bedroht durch die großen Geſchlechter einerſeits, durch das emporkommende Bürger- und Bauernthum anderſeits.

Der 'Meier Helmbrecht' von Werner dem Gärtner, eine baierische Dorfgeschichte, schildert das Aufstreben des Bauernstandes an einem Beispiele, dessen Lehre sich gegen die Menschen richtet, die in ihrem Stande nicht zufrieden sind. Der junge Helmbrecht, ein ehrgeiziger, von Mutter und Schwester verwöhnter, in Kleiderpracht stolzirender Bauernsohn, ein Bursche wie sie Neidhart zu verhöhnen pflegt, will durchaus bei Hofe glänzen, und der Warnung seines Vaters zum Trotz schließt er sich einem Raubritter an. Nach Jahresfrist zeigt er sich in der neuen Herrlichkeit zu Hause, und die alte und die junge Generation stehen sich characteristisch gegenüber. Der Vater, der auch in seiner Jugend Gelegenheit hatte, das Hofleben zu beobachten, wenn er mit Käse und Eiern ins Schloß gesandt wurde, weiß von ritterlichem Kampfspiel, sittigem Tanze zum Gesang und zur Geige und vorgelesenen Heldengedichten zu erzählen. Der Sohn dagegen meldet nur von Trinken und von frechen Reden, von Lügen, Trügen, Schelten. Die Abmahnungen des Vaters erwidert er mit wüster Drohung. Seine Schwester folgt ihm heimlich; er will sie mit seinem Kameraden Lämmerschling vermählen, und während der Hochzeit tritt die Catastrophe ein: der Richter mit den Schergen kommt und hebt das Raubnest auf. Helmbrecht wird geblendet, zu Hause fortgejagt, von den Bauern gehenkt.

Die unhöfischen Sitten greifen in der Novelle bald stark um sich. Ein tirolisches Gedicht 'das üble Weib' z. B. führt uns einen armen mißhandelten Ehemann vor, welcher selbst sein Unglück schildert, sich mit den heiligen Märtyrern vergleicht und das öffentliche Mitleid anruft. Die ehelichen Prügelscenen, in denen er regelmäßig den kürzeren zieht, werden sehr anschaulich vorgeführt. Die Frau fühlt sich dem Manne so überlegen, daß sie droht, ihn unter den Arm zu nehmen und bis nach Wien zu tragen.

Wien ist die erste große Stadt, die als solche in der deutschen Poesie eine Rolle spielt. Schon im Nibelungenliede behauptet Wien einen Ehrenplatz. Die österreichischen Satiren führen uns in das städtische Treiben näher ein: wir besuchen etwa ein öffentliches Bad oder sehen, wie der ankommende Fremde von den Spielleuten belagert wird, die sich zu allerlei Diensten erbieten. Der Wiener Bürger Enenkel entwarf in schlechten Versen ein anschauliches Bild der glücklichen Zeit der Babenberger und schrieb eine mehr unterhaltende als belehrende Weltchronik, worin die Anecdote und der Schwank sich breit machten. Spaßhafte Geschichten erzählte man gerne von den Wienern.

So 'der Wiener Meerfahrt': eine Anzahl zechender Wiener Bürger bilden sich in der Trunkenheit ein, sie seien auf einer Pilgerfahrt gegen Accon begriffen; sie meinen auf dem Meere zu fahren; die Verwirrung ihrer Köpfe nehmen sie für Seesturm; einen Mitzecher, der unter den Tisch getrunken ist, halten sie für schuldig daran und werfen ihn zum Fenster hinaus, daß er Arm und Beine bricht. Am andern Morgen sind sie noch lange nicht nüchtern genug, um das Unheil zu übersehen; erst nachdem sie sich tüchtig ausgeschlafen, kommt sie die Reue an.

Sind diese Trunkenbolde vom Weine leicht besiegt, so steht der Held eines anderen Schwankes unentwegt im Sturme aufrecht. Ein Zecher, der stärkste, von dem man weiß, der sich nicht mit Näpfen und Bechern begnügt, sondern aus großen Kannen trinkt, will von der Bank nicht weichen, so lange noch Wein im Faß ist. Er hebt die Kanne auf und trinkt und lobt das Getränk. Oftmals wiederholt sich das: ein Trunk nach dem andern wird beschrieben; immer gewaltiger werden die Züge, immer feuriger preist er den Wein, immer größer wird das Staunen derer, die ihm zusehen. Nachdem er schon die außerordentlichsten Leistungen hinter sich hat, erklärt er: 'Nun kommt der Augenblick, wo ich zu trinken anfange; ich habe wohl empfunden, daß der Wein mich erquickt und mein Herze grüßet.' Er ruft: 'Wein, ich falle dir zu Füßen.' Und beim nächsten Trunk: 'Dem Wein, der mich verjüngt, dem will ich springen einen Sprung.' Und fröhlich springt er dreimal in die Höhe. Er trinkt, daß die Bank beginnt zu krachen. Er trinkt, daß ihm der Gürtel platzt. Er trinkt, daß ihm das Hemd zerreißt: da zieht er einen hirschledernen Koller an und einen eisernen Panzer darüber und triumphirt, daß er nun gegen des Weines Drang geschützt sei — und hebt die Kanne auf und trinkt.

Die Novellenlitteratur ist nicht zu erschöpfen. In ganz Mittel- und Süddeutschland kommt sie während des dreizehnten Jahrhunderts in Gang: mit mehr oder weniger Talent, mit mehr oder weniger Erzählungskunst behandeln die Dichter ihre Stoffe; die angehängte Moral hat sich bald verloren. Treue und Untreue ist auch hier das große Thema. Nicht blos Scherz, Frivolität und Roheit treiben darin ihr Spiel; auch edle Aufopferung und reine Gesinnung werden gefeiert.

Das eigentliche Lehrgedicht hatte seit dem Winsbeken, seit Thomasin und Freidank geruht. Der Mann, der es wieder aufnahm, war ein Landsmann des Winsbeken und hieß Hugo von Trimberg. Er lebte und wirkte als Schulmeister einer Vorstadt von Bamberg, hatte eine

zahlreiche Familie, war arm und voll Sorgen, sammelte aber trotzdem eine Bibliothek von 200 Bänden und verfaßte selbst 12 Werke, 8 deutsche und 4 lateinische: die letzteren zeigen eine seltene Belesenheit; von den ersteren besitzen wir nur den 'Renner', den Hugo im Jahre 1300, etwa sechzigjährig, verfaßte und dann noch bis 1313 vermehrte. Seine Absicht bei diesem langen Gedichte war ausdrücklich, eine Tugendlehre zu liefern; und für das, was er nicht erschöpfen kann, verweist er auf die Heiligen Bernhard, Gregorius, Ambrosius, Augustinus, Hieronymus, Johannes Chrysostomus: er will mit seiner Arbeit denjenigen dienen, welche die Schriften dieser Kirchenväter nicht verstehen. Er ist ein Prediger in Reimpaaren. Aber er hält keinen festen Gang ein. Anfangs legt er, wie Dante bei seinem Wege durch Hölle und Fegefeuer, die in der kirchlichen Moral feststehenden sieben Hauptsünden zu Grunde; aber er bleibt nicht dabei und wird dann ganz regellos. Sein Standpunct ist überall die Kirchenlehre, was aber Kritik der Geistlichen und des römischen Stuhles nicht ausschließt. Er steht hierin zu Freidank, aus dem er viel geschöpft hat. Aber von Freidanks humaner Bildung ist er weit entfernt; die Frauen setzt er tief herab; gegen die höheren Stände steht er in Opposition; die höfischen Epen bekämpft er als lügenhaft und weil sie der Frömmigkeit Eintrag thun; einem Dichter wie Konrad von Würzburg wirft er seine zu gewählte und gedrechselte Sprache vor: die Gelehrten lobten ihn, aber die Laien verstünden ihn nicht. War schon Konrad von Würzburg den Zeitgenossen zu hoch, so war allerdings Hugo von Trimberg, dessen drastische und eindringliche Manier jeden feineren Reiz verschmäht, für sie gut genug.

Wenn Hugo die Hauptsünden durch alle Stände verfolgt und diese nach der Reihe abkanzelt, so gebraucht er eine alte Methode: die Satire auf alle Stände oder Sittenlehre für alle Stände war im Mittelalter eine beliebte poetische Gattung. Ein Dominicaner aus der Lombardei, Jacobus a Cessolis, fand in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts eine recht glückliche Einkleidung dafür, indem er sie an das Schachspiel anknüpfte, dessen Figuren er in einer Folge von Predigten durchnahm und so Lebensbilder von König und Königin, Räthen, Rittern, Gewerbsleuten und Ackerbauern entwarf und jedem Stande seine Pflichten vorhielt. Von diesem Werke sind in der Zeit etwa von 1300 bis 1375 nicht weniger als vier poetische deutsche Uebersetzungen erschienen: zwei in Alemannien, eine in Westpreußen und eine in Dorpat. Ein anderer Dominicaner, Ulrich Boner zu Bern, dichtete

gegen 1350 für einen Berner Patrizier das älteſte deutſche Fabelbuch, den 'Edelſtein', eine Sammlung von 100 Fabeln, gut erzählt, jede mit einer populären Moral verſehen, deren vielfach ſprichwörtlicher Ausdruck an die geringeren Partien von Freidanks 'Beſcheidenheit' erinnert. Ulrich ſtrebt, wie Hugo von Trimberg, mit Bewußtſein nach gemeinverſtändlicher Darſtellung; er tadelt diejenigen, die ihre Worte künſtlich flechten und hohe Weisheit predigen, die ſie ſelber nicht verſtehen: wobei er ohne Zweifel Meiſterſänger wie Frauenlob im Auge hat. War die Fabel bei Thomaſin, Freidank und Hugo von Trimberg nur gelegentlich aufgetreten, ſtand ſie bei Stricker auf einer Linie mit der Novelle, ſo erſcheint ſie bei Boner zum erſten Mal innerhalb der deutſchen Litteratur als ſelbſtändige Gattung gepflegt und ſyſtematiſch in ein Buch gebracht. Was der Verfaſſer über ſittliche Dinge zu ſagen weiß, iſt ärmlich; wenn ſein Blick ſich in das Innere des Menſchen wendet, ſo ſieht er nur das Gröbſte; über das bekannte ABC der kirchlichen Moral, welches die Geiſtlichen ſeit Jahrhunderten gepredigt hatten, iſt er nirgends hinausgekommen. Doch tritt er ganz beſcheiden auf, und ſeine Erzählung wie ſeine Lehre erfreut durch leiſen Humor und einen Schimmer von Anmuth. Höhere Anſprüche hatte Hugo von Trimberg gemacht. Er wollte ein Weltbild entwerfen und die Menſchen ſtrafend auf das chriſtliche Ideal verweiſen. Hugo verſuchte, was Dante geleiſtet hat; und während er mit abſichtlich platter Rede die Menge zu gewinnen dachte, hat Dante mit ſeiner gedankenvollen Tiefe die Jahrhunderte gewonnen.

Die Bettelorden.

Schönheit, verehrungsvoll aufgerichtet, Kunſtwerke von edlem Gehalt und reiner Form wirken auf die Nationen, wie Tempel und Orakel in alter Zeit, welche die Menſchen von fernher anzogen und mit einander verbanden. Dantes Divina Commedia half den Grund legen zu einer einheitlichen italieniſchen Nationalität. Die mittelhochdeutſche Dichtung in ihren claſſiſchen Leiſtungen half den Grund legen zu einer einheitlichen deutſchen Nationalität. Während die Macht von Kaiſer und Reich immer mehr zerbröckelte, während die Nation politiſch immer mehr aus einander fiel, wurden die Volkstheile einander ähnlicher, ein Nationalbewußtſein über dem Stammesbewußtſein entſtand, Sprache und Recht neigten ſich der Einheit zu. Deutſchland hatte um das Jahr 1200 keine gleichmäßige Schriftſprache, aber man darf ſagen: die

ganze deutsche Schriftsprache gravitirte nach dem Mittelhochdeutschen hin, das in Alemannien seine reinste Gestalt erhielt. Und während in der Sphäre der Sprache Süddeutschland über Norddeutschland triumphirte, war auf dem Gebiete des Rechtes Süddeutschland der empfangende Theil. Die Aufzeichnung des sächsischen Rechtes, welche um 1220 der Schöffe Eike von Repkow, aus der Nähe von Magdeburg, im 'Sachsenspiegel' durchführte, ward im Jahre 1275 die Grundlage des 'Schwabenspiegels', eines süddeutschen Rechtsbuches, welches den Anspruch erhob, allgemeines deutsches Recht zu sein und in der That zu weitreichender Geltung gelangte.

Aber während so die segensreichen Wirkungen einer blühenden Litteratur sich nach und nach hervor thun, stirbt eben diese Litteratur, stirbt die mittelhochdeutsche Dichtung allmählich ab. In allen ihren Gattungen, im Volksepos, im höfischen Epos, im Minnesang, im Lehrgedicht haben wir das dreizehnte Jahrhundert hindurch nur einen fortschreitenden Verfall bemerkt: um 1225 konnte sich ein Mann wie Walther von der Vogelweide über den Umschwung nicht mehr teuschen: um 1300 war es entschieden, daß die Schönheit ihren Thron verlassen mußte und Frömmigkeit, Wißbegierde, Unterhaltungssucht die Regierung antraten.

Fragen wir nach den Ursachen der schmerzlichen Veränderung, so dürfen wir darin nicht eine innere Nothwendigkeit erblicken, welche aus dem Wesen der mittelhochdeutschen Dichtung selbst hervorgegangen wäre. Es war nicht ihr natürliches Altwerden und Sterben. Sie hatte den Kreis ihrer Aufgaben noch lange nicht erschöpft: die Stoffe der Heldensage konnten einheitlich und kunstmäßig durchgearbeitet, die realistische Darstellungsweise, zu welcher Ansätze vorhanden waren, auf die gesammte Poesie übertragen, Leben und Gegenwart stärker hereingezogen, die Dorfgeschichte weiter ausgebildet, die Uebersetzungen aus den Alten fortgesetzt und die Production daraus befruchtet werden. Nein, die mittelhochdeutsche Dichtkunst starb nicht von innen her! Es ward ihr von außen Licht und Luft entzogen; und der alte Feind der weltlichen Dichtung, der deutsche Clerus, unternahm mit verdoppelten Kräften einen neuen Angriff, welcher diesmal erfolgreich und für lange Zeit entscheidend war.

Der Kampf des Kaiserthums mit dem Papstthum im elften und zwölften Jahrhundert hatte, wie wir sahen, auf die deutsche Dichtung herübergewirkt; die Kreuzzüge hatten darin ihr Abbild gefunden; die glücklichen Unternehmungen Friedrich Barbarossas hatten mittelbar die

ritterliche Poesie ins Leben gerufen: der Idealismus der Kaiserpolitik spiegelte sich in dem Idealismus der deutschen Dichtung. Aber das practische Lebensideal, welches die mittelhochdeutsche Poesie aufstellte, kam auch den realistischen Zeiten zu gute, welche mit dem Sinken des Kaiserthums hereinbrachen. Die idealen Kreuzzüge erhielten im Nordosten Deutschlands ein greifbares Ziel. Die Kraft, die einst in den italienischen Feldzügen verbraucht wurde, konnte sich an den Gestaden der Ostsee bewähren. Das Kaiserthum war nicht die Nation: der Untergang der Hohenstaufen fiel in eine Epoche riesigen nationalen Aufschwunges; die deutsche Nationalität zeigte ein Talent sich auszudehnen, um sich zu greifen, zu erobern und dauernd festzuhalten, wie sie es weder in der Völkerwanderung noch in den Tagen Karls des Großen bewiesen; und in der stetigen Colonisation Brandenburgs, Schlesiens, Pommerns, Meklenburgs, in den Erfolgen des deutschen Ordens, in den friedlichen böhmischen Eroberungen, in allen diesen deutschen Großthaten gegen Slaven, Preußen und Esthen steckt ein Stück des ritterlichen Idealismus. Ja noch mehr! Infolge der Kreuzzüge hatte Constantinopel aufgehört, der Mittelpunct des Welthandels zu sein; dieser nahm seinen Gang nunmehr über die Städte Oberitaliens und über die Alpenpässe den Rhein hinab oder nach Augsburg und Nürnberg: und wenn die deutschen Städte im Süden wie im Norden diese Lage begriffen und ausbeuteten, wenn Deutschland von der Naturalwirthschaft zur Geldwirthschaft überging, wenn der deutsche Handel und die deutsche Industrie im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts einen unerhörten Aufschwung nahmen, so hat nicht blos das Luxusbedürfnis des deutschen Adels hebend und weckend darauf eingewirkt, sondern auch in diesem Wirken des deutschen Bürgers bewährt sich ein Theil jener Tugenden, welche die mittelhochdeutsche Poesie vor allen verlangte: der Trieb vorwärts zu kommen, Ehre zu erwerben; die Ueberzeugung, daß nur der Thätige, den keine Mühe schreckt, das Ziel erlangt; die Stetigkeit und Beharrlichkeit, die Characterfestigkeit, die alle Fesseln bricht und alle Hindernisse wegräumt.

Allein so viel die mittelhochdeutsche Poesie beitrug, um den nationalen Aufschwung zu befördern, ihr selbst erwuchs daraus kein Vortheil. Sie glich einem Verschwender, der Tausende reich macht und selbst darüber verarmt. Das ganze wirthschaftliche und politische Leben nahm eine andere Richtung. Jeder hatte zu sorgen und zu arbeiten. Das Fürstenthum bildete die neu erworbene Landeshoheit aus. Das Ritterthum

rang um ſeine Exiſtenz. Die thätigen Kräfte wurden zu mächtig in Anſpruch genommen; für die beſchauliche Muße, in der allein die Poeſie gedeiht, war kein Raum mehr: Freidank hatte ganz recht, über den Wucher und über die Fürſten zu klagen. Vor den realen Intereſſen hielt die Poeſie nicht Stand; die verhängnisvolle deutſche Einſeitigkeit warf ſich maßlos in die neue Bewegung. Schon Friedrich der Zweite war ein erbarmungsloſer Realiſt; und die Wiſſenſchaft war ihm werthvoller als die Poeſie. Die Poeſie hieß er willkommen, wo ſie eine politiſche Waffe war; in Walther von der Vogelweide belohnte er den einflußreichen Journaliſten, der ihm wichtige Dienſte geleiſtet hatte; aber darüber hinaus hat er nichts für die Poeſie gethan, während ihm die abendländiſche Wiſſenſchaft den Ariſtoteles verdankte und er ſelbſt naturgeſchichtliche Werke verfaßte.

Mit dem allen waren aber der deutſchen Dichtkunſt nur äußere Bedingungen ihres Gedeihens entzogen: ihrem eigenſten Geiſte, ihrem edelſten Gehalte drohte die Feindſchaft der Kirche. Die mittelhochdeutſche Poeſie war, wie wir oft betonen mußten, eine ſittliche Macht auf eigene Hand geworden; ſie war tolerant; ſie erklärte bei Wolfram den Unglauben für ſühnbar durch bloßen Wandel der Geſinnung; ſie lehrte im Nibelungenlied eine unchriſtliche Pflicht der Rache; ſie wies bei den Minneſängern den Frauen eine Stellung an, wie ſie ihnen die Kirche nimmermehr einräumen konnte; ſie ſtellte im höfiſchen und volksthümlichen Epos Lebensideale auf, neben denen die chriſtlichen Heiligen keinen Platz hatten; ſie ward in Walthers und Freidanks Händen geradezu kirchlich-oppoſitionell und antipapiſtiſch. Hand in Hand mit der weltlichen Poeſie ging nicht blos in der Provence die Ketzerei. Auch in Deutſchland unterwühlten die Ketzer den Boden, gewannen das Volk, machten Lieder und Geſänge, die ſie den Kindern beibrachten: eine günſtige politiſche Conjunctur konnte ihnen ſo großen Einfluß geben, wie ſie in Südfrankreich unter dem Schutze des Adels genoſſen. Während des Zwieſpaltes zwiſchen Innocenz dem Vierten und Friedrich dem Zweiten war ein deutſcher Fürſt im Begriff, ſich offen für ſie zu erklären, und nur der Tod hinderte ihn daran. Auch in Deutſchland konnte es dann zu Albigenſerkriegen kommen, und die deutſche Poeſie wäre hinter den ſcharfen Streitgeſängen der Troubadours nicht zurückgeblieben. Die Heerſchaaren aber, über welche der Papſt einſt im geiſtigen Kampfe verfügte, waren träge geworden. Die Klöſter, aus denen die geiſtlichen Dichter des elften und zwölften Jahrhunderts

hervorgingen, waren in Wohlleben verſunken. Und auch an ihren Thoren hatte ſich die höfiſche Poeſie nicht abweiſen laſſen. Ein Abt am Rhein bemerkte eines Tages, als er ſeinen Mönchen predigte, daß ſie behaglich eingeſchlummert waren; da rief er mit erhobener Stimme: 'Horcht auf, meine Brüder! Eine ganz neue und merkwürdige Geſchichte! Es war einmal ein König Namens Artus' — ſogleich fuhren alle empor und erhielten ihre gehörige Strafpredigt. Das war um 1200. Im Jahre 1291 konnte zu St. Gallen niemand ſchreiben; aber der Abt verſuchte ſich in der Dichtung von Tageliedern. Mittlerweile hatte längſt die Kirche neue Truppen ins Feld geſtellt, und dieſe thaten ihre Pflicht mit ſiegreicher Energie. Schon unter Innocenz dem Dritten traten die Bettelorden hervor, und bald merkten die Päpſte, was für ein brauchbares Werkzeug ſie an ihnen beſaßen. Um 1220 fingen Dominicaner und Franciscaner an, ſich in Deutſchland feſtzuſetzen. Hier wie überall ſiedelten ſie ſich nicht in der Einſamkeit, ſondern in den Städten an und griffen in alle Verhältniſſe ein; als Prediger und Beichtväter ſtrebten ſie nach der Herrſchaft über die Seelen. Die Dominicaner waren vornehmer, die Franciscaner mehr populär. Nur die letzteren zeichneten ſich gleich während des dreizehnten Jahrhunderts in der Volkspredigt aus. Mit Leidenſchaft gingen ſie gegen das höfiſche Leben vor: Sünde war das Turnier; Sünde war der Kleider- und Tafelluxus; Sünde war es, neue Moden mitzumachen; Sünde war es, den Spielleuten zu geben; Sünde war es, zu tanzen; Sünde war es, um Frauen zu werben, weltliche Lieder zu ſingen und deutſche Bücher zu leſen. Insbeſondere auf die Frauen ſuchten die Prediger zu wirken; und es gelang ihnen vortrefflich. Bald machte ſich ihr Einfluß in den höfiſchen Kreiſen bemerkbar. Die Damen fingen an den Putz zu verſchmähen; ſie ſaßen wie Nonnen da; ihr Geſicht war ſo verhüllt, daß man nur noch die Augen ſah; und legte dieſe oder jene einmal koſtbare Kleider an, ſo wurde der Pelz gewiß durch eine Betſchnur zuſammengehalten, die ihr an der Bruſt herabhing. 'Anſtatt mit uns zum Tanz zu gehn,' klagten ihnen die Ritter, 'ſieht man Euch Tag und Nacht in der Kirche ſtehn.'

Der gewaltigſte aller franciscaniſchen Volksredner war Bruder Berthold von Regensburg, von deſſen Predigten wir zahlreiche deutſche und lateiniſche Aufzeichnungen beſitzen. Er bewährt als Redner die Eigenſchaften, die wir an den Dichtern bajuvariſchen Stammes zu rühmen hatten. Wie einſt Walther das Volk mit ſeinen Liedern aufregte,

ſo reißt es Berthold mit ſeinen Vorträgen hin: der größte Prediger hat den größten Sänger beerbt. Auch Berthold iſt friſch und volksthümlich. Auch Berthold verwendet epiſche und dramatiſche Elemente, indem er ſeine Lehren durch Geſchichten erläutert, ſich Einwürfe aus dem Publicum machen läßt und diejenigen, die er bekämpft, leidenſchaftlich anredet, mag er ſie unter ſeinen Zuhörern vermuthen oder nicht. Auch er macht es dem Publicum leicht, ihm zu folgen: er weiß athemloſe Spannung zu erregen; er hält ſtets Ein Thema feſt und führt eine ſtrenge Eintheilung durch, die er Punct für Punct beziffert; er iſt anſchaulich und gebraucht lebhafte Bilder; er ſucht immer nach einem ſinnlichen Anhalt, um geiſtige Dinge daran zu knüpfen. Er ſpricht z. B. von zehn Pfennigen, die wir Gott ſchuldig ſeien, und meint damit die zehn Gebote. Er ſpricht von ſechs Mördern und meint ſechs Sünden; er ſpricht weiter von den verſchiedenen Mordärten, deren ſich die Mörder bedienen, und meint die einzelnen Aeußerungen der Sünde: die Mörder geben die Hauptabſchnitte, die Mordärte die Unterabtheilungen der Predigt her. Auch Berthold hat einen regen Naturſinn; und wenn er Himmel und Erde als das Alte und Neue Teſtament, als die zwei religiöſen Lehrbücher der Laien bezeichnet, ſo hat er ihnen vielfach gezeigt, wie ſie darin leſen ſollten. Auch Berthold iſt ein Feind der Speculation: er warnt ſeine Zuhörer davor, über die Geheimniſſe des Glaubens zu grübeln; er redet weniger vom Glauben, als von der Moral; und er redet weniger von den Tugenden, als von den Laſtern. Er wird dabei leicht Satiriker, aber nie Komiker; er verſchmäht auch die Weiſe der Ablaßkrämer, der Pfennigprediger, welche das Leiden Chriſti gräßlich auszumalen liebten, dabei viele Thränen vergoſſen und ſo ihr Publicum zu Thränen bewegten: Berthold will nicht rühren, ſondern ſchrecken; er will Schrecken und Abſcheu vor der Sünde und Furcht vor den Höllenſtrafen erregen. Er war kein großer Gelehrter: er citirt nicht einmal die Bibel immer richtig, und ſelbſt in der Moral ſtützt er ſich nicht auf ein ſicheres Schulwiſſen. Aber er kennt das Leben; er kennt das Volk, zu dem er ſpricht; er kennt deſſen Sünden und deſſen Geſchmack; und er weiß dieſem zu ſchmeicheln, um jene zu bekämpfen.

Er ſtreitet heftig gegen die Ketzer und legt damit Zeugnis ab für den Einfluß, den ſie in Deutſchland übten. Er ſtreitet noch heftiger gegen die Habſucht, gegen das Streben nach Gewinn und Bereicherung, und legt damit Zeugnis ab für das aufblühende materielle Leben, Handel und Geldweſen. Er ſtreitet gegen die Spielleute, gegen Tanz und

Turnier, gegen den Luxus, gegen die höfiſche Vermiſchung des Sittlichen und des Schicklichen. Er ſtreitet gegen die Unterdrückung der Schwachen durch die Mächtigen; er gibt auch zu, daß es ebenſo unerlaubt ſei, einen Juden zu erſchlagen, wie einen Chriſten. Aber er pflegt die Juden mit dem ſchmückenden Beiwort 'ſtinkend' einzuführen; er verſichert, daß Juden, Heiden und Ketzer gleichmäßig in die Hölle kommen, daß ſelbſt der gute und gerechte Cato für immer verdammt ſei, weil er den rechten Glauben nicht hatte, und daß Jeder dem Teufel verfallen ſei, der auch nur denke: 'Ich weiß nicht, wer recht hat, Juden, Heiden oder Ketzer.'

Berthold erhebt die Autorität des Prieſters in einer ganz außerordentlichen Weiſe: wenn ein Prieſter vorüberginge, wo Maria und alle himmliſchen Heerſchaaren ſäßen, ſo ſtünden dieſe vor ihm auf. Er ſtellt den Papſt hoch über den Kaiſer: weltliches Reich und Gericht ſei dem Kaiſer vom Papſte geliehen. In der That lebte er zu einer Zeit, welche den Prieſter in neuer Glorie ſah und von der Herrlichkeit des Papſtes mehr als von der Kraft des Kaiſers wußte. Er begann ſeine Thätigkeit als Volksredner im Jahre 1250 und ſetzte ſie bis zu ſeinem Tod am 13. December 1272 fort. Baiern und Alemannien waren die Hauptländer ſeines Wirkens, er zog aber auch die Donau hinab nach Oeſterreich und Ungarn, nördlich nach Böhmen, Mähren und Thüringen. Ueberall fand er ungeheuren Zulauf; Tauſende von Menſchen drängten ſich um ihn; er mußte im Freien predigen: die Wieſe war ſeine Kirche, und manchmal ein Baum ſeine Kanzel. Städter und Landleute bildeten in der Regel ſein Publicum; aber er ſtieg auch in die Burgen der Großen und wußte auch dort harte Seelen zu erweichen. Von ihm melden die Geſchichtſchreiber, und lang lebte er im Gedächtnis der Menſchen; über keinen Dichter unſers Mittelalters haben wir ſo viele Berichte, wie über dieſen Bettelmönch: ſein Auftreten war ein hiſtoriſches Ereignis.

Es wäre ſehr übertrieben, wollten wir Berthold von Regensburg für den Zerſtörer der mittelhochdeutſchen Dichtung erklären. Aber immerhin iſt er der vorzüglichſte unter vielen ähnlichen Männern, welche das ohnehin bedrohte ſchöne Weltleben, aus welchem jene Poeſie hervorging, mit Eifer bekämpften. Und wenn wir ſehen, wie die Predigt in die Spruchpoeſie und Lehrdichtung herüberwirkt, wie ſie das höfiſche Epos zur Legende macht, wie ſie die Lyrik auf den geiſtlichen Hymnus beſchränken will, wie ſich überhaupt die Tendenzen der Predigt aller-

wärts eindrängen und nur vor der unüberwindlichen Lachluſt und Unterhaltungsſucht der großen Maſſe nothgedrungen ſtehen bleiben: hier iſt der Prediger, an den wir uns halten und den wir verantwortlich machen dürfen. Ein weltliches Gedicht hat er freilich ſicher gekannt und geſchätzt, das war aber der fromme 'jüngere Titurel'. Seine Geſinnung lebte in Hugo von Trimberg fort, und Frauenlob ſagte von ihm: 'Durch ſeinen Mund hat Gott vom Himmelreich geredet'.

Aber Frauenlob iſt nicht blos fromm: er will auch mit Gelehrſamkeit prunken. Nicht blos die Frömmigkeit, auch Bildungsdrang und Wißbegierde haben die ſpätere Poeſie verdorben. Und die Vertreter der Gelehrſamkeit im dreizehnten Jahrhundert waren hauptſächlich die Dominicaner. Aus ihrem Orden iſt Albert der Große hervorgegangen, ein adeliger Schwabe, der von 1260 bis 1262 Biſchof von Regensburg war und 1280 zu Köln in hohem Alter ſtarb, ein Gelehrter von umfaſſendem Wiſſen, dem allerdings die eiferſüchtigen Franciscaner nachſagten, er ſei aus einem Eſel ein Philoſoph und aus dem Philoſophen wieder ein Eſel geworden: er hatte ſich nemlich langſam entwickelt und ſoll im Alter ſchwachſinnig geworden ſein. Dazwiſchen aber entfaltete er die fruchtbarſte Thätigkeit. Albert der Große hat den auferſtandenen Ariſtoteles, den die Kirche anfangs ſchroff zurückwies, in die abendländiſche Wiſſenſchaft erſt wirklich eingeführt. Er hat die geſammte ariſtoteliſche Lehre ſyſtematiſch dargeſtellt und im Sinne des kirchlichen Dogmas umgebildet. Er hat den Ariſtoteles als die große Autorität der Naturforſchung hingeſtellt, ſo daß er für die Anſchauung des Mittelalters zum Vorläufer Chriſti im Naturerkennen wurde. Er hat die abendländiſche Naturforſchung überhaupt in Gang gebracht, indem er ein vollſtändiges Bild der Welt zu entwerfen verſuchte. Er hat auch ſeinem Orden das Intereſſe für Naturbeobachtung eingeimpft und, obwohl er ſelbſt nichts in deutſcher Sprache ſchrieb, wenigſtens mittelbar den Konrad von Megenberg angeregt, der im vierzehnten Jahrhundert die erſten deutſchen Handbücher der Naturgeſchichte und Aſtronomie verfaßte. Er hat ebenſo mittelbar deutſche theologiſche Schriften hervorgerufen, deren Gehalt ſich in Auszügen und Lehrbüchern bis ins ſechzehnte und ſiebzehnte Jahrhundert ohne Unterbrechung fortpflanzte: er und ſein größerer Schüler und Ordensbruder, der Italiener Thomas von Aquino, haben dem Meiſter Eckard und den übrigen deutſchen Myſtikern, den erſten Philoſophen in deutſcher Sprache, welche gleichfalls dem Orden der Dominicaner angehörten, einen beträchtlichen Theil ihrer Gedanken geliefert.

Der Kern der Myſtik, poetiſch gefaßt, iſt die Anſchauung, daß die Seele eine Braut Gottes ſei. In die glühenden Liebesſeufzer des Hohenliedes wurde dieſe Anſchauung hineingetragen; und die myſtiſche Theologie beſchrieb die Stufen, auf denen die Seele zu ihrem himmliſchen Bräutigam emporſteige. Albert der Große führt aus: die Seele ſolle durch innere Zurückziehung von allem Irdiſchen Ein Geiſt mit Gott werden; ſie ſolle durch die Gnade werden, was Gott iſt von Natur; ſie ſolle ſich gewiſſermaßen in Gott verwandeln. Dieſen Proceß nannte Meiſter Eckard die Vergottung der Seele und ſuchte ihn pſychologiſch und ſpeculativ zu begründen.

Meiſter Eckard, der geiſtvollſte der deutſchen Myſtiker, ſtammte aus ritterlichem thüringiſchem Geſchlechte, bekleidete ſeit 1304 hohe Würden ſeines Ordens und ſtarb 1327 zu Köln. Er und ſeine Genoſſen ſchufen eine deutſche Terminologie für die abſtracten Begriffe der Scholaſtik. Sie trugen ihre Anſichten in Predigten und Tractaten vor; aber ſie traten nicht vor die Maſſe des Volkes; die Stätte ihrer Wirkſamkeit blieb wohl in der Regel das Kloſter. Und auch da konnten ſie nur auf Verſtändnis rechnen, wenn es ihnen gelang, den Begriffen, die ſie handhabten, einen Körper zu geben und ihre Gedanken durch Bilder zu erläutern. Dieſe Bilder ſind in der Regel nicht draſtiſch, ſondern ſie haben etwas Vornehmes und Feines. Und wie die Myſtik ſchon durch die Bildlichkeit ihrer belehrenden Rede mit der Poeſie zuſammenhängt, ſo hat ſie nicht nur die geiſtliche Dichtung ſelbſt befruchtet, ſondern auch Proſaſchriften hervorgebracht, welche die reinſte Poeſie durchleuchtet. Eckard iſt der eigentliche Philoſoph unter den Myſtikern: Tauler und Suſo, ſeine jüngeren Zeitgenoſſen und Schüler, ſind über ſeine Gedanken nirgends hinausgekommen. Keiner hat ſeinen hohen Flug erreicht; keiner hat die kühne Geſinnung getheilt, die ſich zu dem Wort erheben mochte: 'Wäre Gott im Stande ſich von der Wahrheit abzuwenden, ſo würde ich mich an die Wahrheit heften und Gott verlaſſen.' Tauler iſt mehr practiſch, mehr erbaulich, als Eckard; er ſucht ſeine Zuhörer zu werkthätiger Menſchenliebe zu erziehen. Heinrich Suſo iſt weniger Prediger als Schriftſteller und er iſt weniger Theolog als Lyriker. Auch Eckard kann durch ſeine oft geübte Dialectik, durch ſeine Neigung Widerſprüche hinzuſtellen und aufzulöſen, an gewiſſe Vertreter des Minneſanges erinnern. Aber Suſo iſt geradezu ein geiſtlicher Minneſänger in Proſa. Zug um Zug überträgt er das Bild der irdiſchen Minne auf die himmliſche. Er weiß Naturſchilderungen einzuflechten, indem er ſie geiſtlich deutet;

er verbindet Frühling und Liebe, Winter und Trauer; er vergleicht die Frauen mit Blumen, irdisch gesinnte Menschen mit den schweifenden Falken, und geht so weit, Frau Venus und den 'Meister von Minnen' Ovidius einzuführen. Suso ist ein weicher, weiblicher Schriftsteller und ein Schriftsteller für die Frauen; weibliche Leser setzt er in erster Linie voraus, und eine Frau hat sein Leben geschrieben: keine Biographie in unserem Sinne, sondern Denkwürdigkeiten seines minnereichen geistlichen Wandels, ein heiliges Seitenstück zu Ulrich von Lichtensteins unheiligen Liebesmemoiren.

Fromme Frauen hatten an der ganzen mystischen Bewegung großen Antheil. Mathilde von Magdeburg, die um 1277 starb, schildert in ihren fragmentarischen Offenbarungen, deren gehobene Sprache zuweilen nach dem Reime greift, die Vermählung der Seele mit ihrem himmlischen Bräutigam; sie beschreibt die Hölle mit ihren verschiedenen Qualen für verschiedene Sünden; sie fühlt sich zum Himmel entrückt; sie glaubt in die Zukunft zu schauen; sie klagt über den Verfall der Kirche und preist den Orden der Dominicaner. Sie bekam sogleich und später viele Nachfolgerinnen: im vierzehnten Jahrhundert wurden die Visionen Mode; die Ecstase galt für den Zustand der Vereinigung mit Gott; und hatte eine Nonne die selige Entzückung genossen, so wollte keine der Mitschwestern hinter ihrem Beispiele zurückbleiben. Ein Kloster wetteiferte mit dem andern; über die Visionen wurde Buch geführt; man theilte sich die innern Erfahrungen gegenseitig mit; ein lebhafter Briefwechsel mit hervorragenden Mystikern schloß sich an den persönlichen Verkehr.

In Alemannien geht diese Bewegung neben den Ausläufern des Minnesanges einher. Die Schriften der Mystiker und ihrer frommen Verehrerinnen waren die letzte Zuflucht des höfischen Geistes. Zartheit und Formsinn waren nur hier noch zu Hause. Die Rolle, welche die Frauen in der ritterlichen Blütezeit gespielt, fällt ihnen jetzt auf einem anderen Gebiete noch einmal zu. Frauen von höheren geistigen Bedürfnissen, welche sich früher im Verkehre mit Dichtern glücklich gefühlt hätten, zogen sich in die Einsamkeit eines Klosters oder Beginenhauses zurück und suchten vereint mit empfindungsvollen Predigern nach dem Ewigen. Wie Erklärungen des Hohenliedes die Epoche einleiteten, in welcher der ritterliche Minnesang zur Blüte gelangen sollte, so steht eine geistliche Liebesphilosophie am Ende dieses Zeitraumes.

Aber wie schon im zwölften Jahrhundert die Geistlichen, indem sie der Frömmigkeit poetischen Glanz verliehen, ihren Schriften den Ernst

und die Weihe benahmen, so bildet die Mystik den Uebergang zu einer Periode, welche den römischen Clerus auf das Heftigste bekämpft und seinen Einfluß für immer beschränkt. Die mystische Theologie streift oft nahe an den Pantheismus, und leicht kam sie in den Verdacht der Ketzerei: Meister Eckard hatte sich vor der Inquisition zu verantworten; er mußte einen Widerruf leisten, und einige seiner Lehrsätze wurden verdammt. Die Bettelmönche überhaupt, einst die treuesten Diener des Papstes, waren zu einer solchen selbständigen Macht gelangt, daß sie sich auch gegen das Papstthum wenden konnten. Die Zeit Ludwigs des Baiern sah das merkwürdige Schauspiel, daß die Franciscaner an der Seite des Kaisers dem römischen Stuhle gegenüberstanden; und während Bruder Berthold von Regensburg die Autorität des Kaisers vom Papst abgeleitet hatte, stritten seine Ordensbrüder zu München wider die Allgewalt und Unfehlbarkeit des kirchlichen Oberhauptes, sprachen dem Kaiser das Richteramt über einen ketzerischen Papst zu und fingen an, die Grenzen zwischen Staat und Kirche zu erörtern.

Auch in der deutschen Litteratur mehren sich die Anzeichen einer bedeutenden Wendung gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts. Schärfer werden die Angriffe gegen die geistliche Gewalt, die man mit Herodes vergleicht, gegen die 'eitle Lehre' der Priester, ihr unheiliges Leben und ihren Haß der Wahrheit. Entschiedener lehnt man sich gegen das Bibelverbot der Päpste auf, das seit 1229 wiederholt ergangen war. Es gibt eine Verdeutschung der sonntäglichen Evangelien und Episteln mit einer Vorrede, worin sich ein Laie gegen die 'hochgelehrten Pfaffen' vertheidigt und sich rühmt, die Evangelien ins Deutsche übersetzt zu haben und daß er den Pfaffen zum Trotz mit einer neuen Arbeit hervortrete. In Straßburg lebte von 1308 bis 1382 ein Laie, Namens Rulmann Merswin, ein Kaufmann, der sein Geschäft aufgegeben hatte und etwa seit der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts eine große, allerdings zunächst nicht für die Oeffentlichkeit bestimmte litterarische Thätigkeit entwickelte. Er war ein Beichtkind des Tauler gewesen, wandte sich aber von ihm ab und suchte sein Heil auf eigene Faust. Er nennt die Geistlichen Pharisäer und wirft ihnen vor, daß sie Dinge lehrten, die sie nicht aus der heiligen Schrift beweisen könnten. Im Gegensatz erhebt er die gottbegnadeten Laien, die wahren Gottesfreunde, die zur Vereinigung mit Gott durchgedrungen seien, die er als Seelenführer und Gewissensräthe statt der Priester empfiehlt. Der unmittelbare Weg zu Gott, den die Mystik lehrte, ward in Rulmanns Händen eine Waffe

gegen die prieſterliche Autorität. Er ging ſo weit, unter dem Namen des 'Gottesfreundes im Oberlande' die Figur eines ſolchen Laien zu erfinden und ſeine Umgebung an deſſen Exiſtenz glauben zu machen, eines Laien, der viele Offenbarungen von Gott empfängt und eine zauberhafte Gewalt über die Herzen ausübt, der einen Geheimbund leitet und ſeine Getreuen durch viele Schriften erbaut, der einen gelehrten Prediger geiſtig unterwirft und ſogar dem Papſte perſönlich imponirt. Jener Prediger, der ſich dem Gottesfreund an Gottes ſtatt unterworfen haben ſollte, wurde ſpäter für Tauler gehalten; und auch von Meiſter Eckard erzählte man, daß er ſich vor einem viſionären Frauenzimmer in Ehrfurcht gebeugt, ſie um ihre Heiligkeit beneidet und ihre geiſtliche Belehrung dankbar empfangen habe. Höher konnte das religiöſe Selbſtgefühl des Laienthums nicht getrieben werden.

Rulmann ſchrieb eine weitſchweifige, unintereſſante, durch ewige Wiederholungen läſtige Proſa; auch ſeine Erfindungskraft war gering und daher zu vielen Wiederholungen genöthigt: aber in ſeiner litterariſchen Wirkſamkeit iſt doch ein großartiger Zug. Sein 'Buch von den neun Felſen' erinnert in der Anlage an Dantes unſterbliches Werk. Zuerſt ein peſſimiſtiſches Weltbild, eine Satire auf alle Stände, welche der Hölle entſpricht; dann neun Felſenterraſſen über einander, welche die Seele emporklimmt, wie Dante den Berg des Fegefeuers; und ſchließlich ein Blick in das Allerheiligſte, in den Urſprung der Dinge, wo die Seele ſich mit ihrem Schöpfer vermählt. Wenn Rulmann leugnet, daß alle Juden und Heiden verdammt ſeien, und behauptet, daß Gott manche Juden und Heiden mehr liebe als viele Chriſten, ſo ruft er uns die toleranten Zeiten Walthers und Wolframs zurück; und wenn auch ihm die poetiſchen Wendungen der Myſtik geläufig ſind, ſo trifft ein Nachklang der mittelhochdeutſchen Liebeslyrik zuſammen mit den Vorklängen der Reformation.

Achtes Kapitel.

Das ausgehende Mittelalter.

Im Jahre 1348 brach die furchtbare Peſt des ſchwarzen Todes über Europa herein und verwüſtete zwei Jahre lang die meiſten deutſchen Länder. Da wurden die Menſchen von großer Reue über ihre Sünden ergriffen und thaten Buße auf eigene Hand. Tief erregte Schaaren zogen umher und verlaſen einen, wie ſie behaupteten, vom Himmel gefallenen Brief, worin Jeſus Chriſtus ſelbſt zu den Gläubigen ſprach und den Clerus nicht ſchonte; ſie geiſelten ſich öffentlich, und ein Laie beichtete dem andern. Die Furcht vor dem göttlichen Strafgerichte machte die Menſchen frömmer, aber nicht kirchlicher; das religiöſe Selbſtgefühl der Laien ſprach ſich in den Fahrten der Geisler ſo entſchieden aus, wie in den Schriften des Straßburgers Rulmann Merſwin, welche gleichzeitig entſtanden.

In demſelben Jahre 1348 wurde zu Prag die erſte deutſche Univerſität geſtiftet und ſo der Grund gelegt für die Exiſtenz der gelehrten Stände in Deutſchland. Die Kirche, welche durch neue Bollwerke ihre Macht zu verſtärken glaubte, gab ihren Segen dazu. Aber die Univerſitäten konnten auch im entgegengeſetzten Sinne wirken; ſie lieferten den Landesherren ihre geiſtlichen und weltlichen Beamten; und wie auf der gemeinſamen Arbeit von Gelehrten und Fürſten der moderne Staat beruht, ſo haben Gelehrte und Fürſten gemeinſam die Reformation durchgeführt.

Die Geiſelfahrten und die Gründung der erſten deutſchen Univerſität ſtehen bedeutungsvoll am Eingang einer dreihundertjährigen Epoche, die bis zum weſtfäliſchen Frieden reicht und alle religiöſen und politiſchen Bewegungen umfaßt, welche die Reformation vorbereiteten und aus der Reformation hervorgingen. Die Zeit war nicht tolerant: ſie hatte ihre

Judenverfolgungen, ihre Huſſitenkriege und ihren dreißigjährigen Krieg; nur die Machtloſen und Verfolgten lehrten, daß man niemanden zum Glauben zwingen dürfe. Die Tendenzen, welche im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts das höfiſche Leben untergruben und die mittelhochdeutſche Poeſie zerſtörten, wurden auf das Aeußerſte geſteigert. Man hatte einen abergläubiſchen Reſpect vor der Wiſſenſchaft, obgleich im ſechzehnten Jahrhundert der Volkswitz das Sprichwort 'die Gelehrten, die Verkehrten' in Umlauf ſetzte. Die deutſche Induſtrie und der deutſche Handel erlebten ihre höchſte Blüte und ihren tiefſten Fall. Naturerkennen und Induſtrie zuſammen gelangten zu den weltumgeſtaltenden Erfindungen, und die Künſte der Vervielfältigung, Kupferſtich, Holzſchnitt, Bücherdruck, kamen dem geiſtigen Leben und der Litteratur unmittelbar zu gute. Aber die Eiferſucht, die ſchon im dreizehnten Jahrhundert zwiſchen Adel und Bürgerthum herrſchte, riß jetzt zu inneren Kriegen hin, und der Egoismus der Theile ſchwächte die Kraft des Ganzen: die Machtſtellung der Nation gegenüber den Fremden hat ſeit dem fünfzehnten Jahrhundert nur Einbußen erlitten, die Expanſivkraft der Deutſchen war vorläufig erſchöpft, und das waffenmächtigſte Land Europas lernte vor Türken, Franzoſen und Schweden zittern, wie es einſt vor Saracenen, Normannen und Magyaren gezittert. In dem ungeheuren religiöſen, wiſſenſchaftlichen, kriegeriſchen und materiellen Ringen blieb für die Poeſie und für äſthetiſche Intereſſen überhaupt wenig Raum. Nur die Künſte, die auf dem Handwerke ruhen, konnten ſich heben; aber immer ſtanden die Leiſtungen der Kunſtinduſtrie über den Erfolgen der Malerei, Plaſtik und Architectur. Die ganze Periode hat bis ins ſiebzehnte Jahrhundert hinein kein dichteriſches Kunſtwerk hervorgebracht, welches auch nur die elementaren Anſprüche an Reinheit der Form zu befriedigen vermöchte. Die Metrik geht vielfach in ein mechaniſches Silbenzählen oder gänzliche Regelloſigkeit über; die Sprache ſelbſt, die Lautform der Wörter, zeigt rohe Verſtümmelungen, die uns heut ebenſo verletzen, wie ſie den guten Dichter des dreizehnten Jahrhunderts verletzt haben würden. Die Zeit ſchleppt maſſenhaft poetiſchen Stoff von allen Seiten zuſammen, und es fehlt ihr auch nicht an neuen Geſtalten, worin ſie ihr eigenes Weſen zum Ausdrucke bringt; aber das köſtliche Material wird ſtümperhaft ſorglos bearbeitet. Vergebens, daß Schauſpiele vor Allem die Gunſt des Volkes gewinnen: keine Kunſtwerke von ewiger Dauer entſtehen. Vergebens, daß komiſche Derbheit dem Geſchmacke der Zeit am meiſten entgegen kommt: dieſe ariſtophaniſchen

Jahrhunderte haben keinen Ariſtophanes geboren. Die äſthetiſchen Sitten der Stauferzeit waren weit entwichen: damals hatte man die Frauen wie die allerſeligſte Jungfrau verehrt; jetzt verbrannte man Hexen und ſagte den Frauen das Uebelſte nach. Damals hielt man auf feines Benehmen und brachte der geſellſchaftlichen Convenienz faſt zu große Opfer; jetzt wurde St. Grobianus ein Abgott der Zeit und der unflätige Eulenſpiegel ihr Liebling. Die Schamloſigkeit feierte rauſchende Feſte.

Nur Studium der Alten konnte das erſtorbene Formgefühl wieder beleben. Aber eine wirkſame Beſſerung iſt von da nicht früher ausgegangen, als bis die antikiſirende Richtung in den übrigen modernen Litteraturen, bis franzöſiſche, italieniſche, ſpaniſche, engliſche, holländiſche Vorbilder auch eine deutſche Renaiſſance erweckten und die Poeſie in die Hände von Gelehrten überging, welche Sprache und Metrik aufs neue zu Regel und Reinheit brachten. Zu Anfang dieſer Epoche aber machte ſich das Volk als Publicum geltend. In den meiſten Städten, welche Mittelpuncte des geiſtigen Lebens waren, kamen die Plebejer ans Regiment und gaben daher auch in der Poeſie den Ton an: das Volkslied, die Novelle und komiſche Anecdote, vor allem aber das Drama, das am meiſten die Maſſen beherrſchte, trat ſtärker hervor. Der Adel blieb dem Romane geneigt; und als im ſiebzehnten Jahrhundert die Ariſtocratie von neuem Antheil an unſerer Dichtung zu nehmen begann, da hatte das Drama keinen dauernden Nutzen davon. Wie es die Maſſen beherrſchte, ſo mußte es ihnen fort und fort dienen. Aber die Maſſen ſelbſt waren anders geworden: im ausgehenden Mittelalter finden wir ſie zunehmend frivol; ſeit der Reformation zunehmend ernſt. Hatte jene Zeit über den Teufel gelacht, ſo ſah dieſe in ihm einen mächtigen Feind. Ward er ehemals auf der Bühne um die Seelen der Menſchen geprellt, ſo ſchaute das Publicum des ſiebzehnten Jahrhunderts mit Schrecken, wie der Doctor Fauſt ihm verfiel. Jene größere Hälfte der Epoche, die Zeit von 1348 bis 1517, ſoll uns in dem vorliegenden Kapitel beſchäftigen.

Schauſpiele.

Das deutſche Drama wurzelt in der mittelhochdeutſchen Periode, und wieder führt uns die Sage an den Fuß der Wartburg, um uns in einem lebensvollen Bilde zu zeigen, wie das Schauſpiel damals die Seelen erſchütterte.

Wir beſitzen ein Drama, welches die neuteſtamentliche Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen behandelt. Die thörichten ſind Weltkinder, ſie ſpielen und vergnügen ſich und denken noch zeitig genug zum Gaſtmal zu kommen. Aber der Herr weiſt ſie ab, und ſelbſt Marias Fürbitte bewegt ihn nicht: ſie werden von den Teufeln geholt und brechen in herzzerreißende Klagen aus.

Das Stück ſoll 1322 zu Eiſenach in Gegenwart des Landgrafen Friedrich des Freidigen von Thüringen aufgeführt worden ſein; und als ſelbſt Marias Bemühung den Sündigen nicht helfen konnte, da fiel er in Zweifel, ward zornig und ſprach: 'Was iſt denn der Chriſtenglaube? Will Gott ſich nicht über uns erbarmen um der Bitte Marias und aller Heiligen willen?' Und er ging zur Wartburg und war faſſungslos wohl fünf Tage lang, und darnach rührte ihn der Schlag, daß er drei Jahre zu Bette lag und im Alter von 55 Jahren ſtarb.

Das Schauſpiel brachte einen ſo tiefen Eindruck hervor, wie es die Predigt nimmermehr konnte. Das wußten die Geiſtlichen wohl, und darum pflegten ſie das kirchliche Drama, bis es eine ſelbſtändige Macht wurde, die ihnen über den Kopf wuchs und mehr zur Unterhaltung, als zur ſittlichen Beſſerung diente.

Neuteſtamentliche Parabeln ſind unſeres Wiſſens vor der Reformation ſonſt wenig dramatiſirt worden. Das Alte Teſtament lieferte die Stoffe des Joſeph in Aegypten, des Urtheils Salomonis und der Suſanna. Aus der Legende nahm man Mariä Himmelfahrt, die Auffindung des Kreuzes, St. Dorothea, St. Katharina, St. Georg und Theophilus; aus der Kirchengeſchichte die Päpſtin Johanna. Aber im Mittelpuncte ſteht, was den Urſprung des chriſtlichen Schauſpiels gebildet hatte, der dramatiſche Schmuck der kirchlichen Feſte. Alte einfache Ceremonien wurden zu ausführlichen Darſtellungen erweitert. Eine Krippe hinter dem Altar; ein Knabe, der als Engel die Geburt Chriſti verkündete; andere Knaben, die als Hirten zur Krippe zogen, um anzubeten: das waren die Keime des Weihnachtsſpieles, das ſich in ſpäterer Ausführung von den meſſianiſchen Weißagungen des Alten Bundes bis zum bethlehemitiſchen Kindermord und ergreifenden Klagen der Mütter erſtreckte. Aus den in der Karwoche vorgeleſenen Berichten der Evangelien über das Leiden Chriſti, deren Reden und Geſpräche an verſchiedene Perſonen vertheilt wurden, entwickelten ſich Paſſionsſpiele, die mit der Grablegung zu ſchließen pflegten. Aus der kirchlichen Oſterfeier ergaben ſich die Auferſtehungsſpiele. Mit der Proceſſion am Feſte Corpus Domini,

das seit 1264 bestand, waren lebende Bilder von Schöpfung, Sündenfall, Erlösung verbunden, und daraus gingen die Fronleichnamspiele hervor.

Passions- und Osterspiele konnten sich zu einheitlichen Massen zusammenschließen und reichten dann etwa von Christi Taufe im Jordan bis zur Ausgießung des heiligen Geistes. Sie zählten im fünfzehnten Jahrhundert zuweilen über 8000 Verse, brauchten drei bis vier Tage zur Aufführung und zogen an 300 Personen zur Mitwirkung herbei. Waren die ältesten geistlichen Dramen lateinisch gewesen, so erinnerten jetzt nur noch einige traditionelle lateinische Gesänge an den Ursprung. War früher die Kirche der Schauplatz gewesen, so schlug man jetzt im Freien die Bühne auf. Steckten die älteren Stücke tief in der Oper, so überwog jetzt der gesprochene Dialog, der sich in prosaähnlichen Reimpaaren bewegte. Die dramatische Technik war so unvollkommen wie die scenischen Mittel. Die Bühne oder vielmehr der Spielplatz, den die Zuschauer umgaben, ward meist wie ein Stadtplan oder eine Landkarte angesehen; ging der Schauspieler von einer Ecke zur andern, so konnte das einen Weg in ein anderes Haus, eine Reise in ein anderes Land bedeuten. Die Schauspieler traten nicht auf und ab, sondern hatten ihre feste Stelle, von der sie zur Action kamen und an die sie nachher zurückkehrten, wie in ihre Wohnung. An Decorationen fehlte es später nicht ganz: ein Baum, eine Säule, ein Tisch wurden aufgestellt, ein Garten eingezäunt, ein Tempel errichtet; ein Gerüst, auf das eine Leiter führte, stellte den Himmel vor; und in einer fernen Ecke sah man den Höllenrachen sich öffnen, aber im fünfzehnten Jahrhundert mußte noch ein Faß die Hölle darstellen, ein Faß war auch die Zinne des Tempels und ein anderes Faß der hohe Berg, auf welchem Satan Christum versuchte. Ohne Actschluß konnten in wenigen Minuten viele Jahre vergehen; Alles vollzog sich breit auf der Bühne; an Concentration war kaum gedacht; die Mühen der Exposition wurden sehr einfach umgangen, indem alle Figuren bereitwillig sagten, wer sie wären; der Dramatiker faßte seinen Stoff wie der Epiker an, sein Werk war stets nur eine in Handlung umgesetzte Erzählung, und selbst diese bescheidene Aufgabe war auf viele Kräfte vertheilt. Denn in allen geistlichen Festspielen waltet eine langjährige Ueberlieferung; sie zeigen über ganz Deutschland hin verwandte Züge; sie sind wie das Nibelungenlied, der Wartburgkrieg und andere volksthümliche Gedichte durch Erweiterung einfacher Motive und deren Zusammenfassung unter Betheiligung mehrerer oder vieler Poeten zu Stande gekommen: keiner suchte seine Ehre dabei;

wenige haben ſich genannt; keiner machte ſich ein Gewiſſen daraus, ſeine Vorgänger zu plündern und epiſche Gedichte wörtlich zu benutzen. Das Coſtüm zu bewahren lag den mittelalterlichen Dramatikern ebenſo wenig am Herzen, wie dem Verfaſſer des 'Heljand' und den Malern des fünfzehnten Jahrhunderts, welche die Eindrücke, die ſie von den öffentlichen Schauſpielen empfingen, in Farben übertrugen. Hatten die Dichter des neunten Jahrhunderts adelige Vorſtellungen mit dem Leben Chriſti verſchmolzen, ſo überwog jetzt eine bürgerliche Auffaſſung, und Jeruſalem ward in der Phantaſie deutſcher Poeten und Maler zu einer deutſchen Stadt.

Die edelſten poetiſchen Motive, welche den bibliſchen Berichten im Drama hinzugefügt wurden, ſtammen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert; die Epoche, welche der Empfindung ſo große Rechte einräumte, hat ihnen ihren Stempel aufgedrückt. Maria Magdalena, ein Weltkind, das ſich bekehrt, iſt die Lieblingsfigur dieſer Dramatiker und auch in ihrem Sündenleben nicht ohne Reiz.

Für die Geſtalt von Chriſti Mutter ſind erſchütternde Züge gefunden worden. Judas hat kaum die dreißig Silberlinge eingeſtrichen, ſo begegnet ihm Maria, nennt ihn ihren liebſten Freund und empfiehlt ahnungslos ihr Kind ſeinem Schutze. Auf dem Wege zur Marterſtätte hört ſie die Hammerſchläge ſchallen, mit denen Jeſus ans Kreuz genagelt wird. Und in ihren unerſchöpflichen Klagen miſcht ſich Rührendes und Schreckliches: der Wunſch mit dem Sohne, für den Sohn zu ſterben; der Rückblick auf einſtige frohe Zeit, auf Mutterglück, auf Hoffnung und Erfüllung; die grauenvolle Gegenwart: eine Dornenkrone auf dem geliebten Haupte, der Glanz ſeiner Augen erloſchen, die Wimpern vom Blute roth, bleich ſeine Wangen, bleich der roſenfarbe Mund, der einſt ſo liebenswürdig zu ihr ſprach und auch jetzt noch Troſtesworte für ſie hat ....

Je weiter wir ins fünfzehnte Jahrhundert vordringen, deſto ſtärker wird das Behagen an komiſchen Figuren und die unbefangene Frechheit, dieſe den geiſtlichen Spielen einzufügen. Die Juden werden nicht nur dem Haſſe, ſondern auch dem Gelächter preisgegeben. Judas prüft das Blutgeld auf das Vollgewicht der Münzen. Die Wächter am Grabe ſind feige Großſprecher. Der Krämer, bei welchem die drei Marien Spezereien kaufen, der längſt als jüdiſcher Arzt und Quackſalber aufgefaßt war, bekommt einen gebrandmarkten Dieb als Diener und ein Weib, mit der er ſich prügelt, an die Seite. Auch der Wettlauf zwiſchen Petrus und Johannes zum Grabe wird komiſch behandelt.

In einem Weihnachtſpiele richten die Hirten gleich egoiſtiſche Bitten an das Chriſtkind: befrei uns von den Wölfen, laß uns die Weide mehr in der Nähe wachſen, laß die Grütze, die Pflaumen, die Rüben gerathen. Maria klagt, daß ſie weder Windeln noch Wickelbänder habe, um das Kind vor Froſt zu ſchützen; Joſeph bietet ihr eine alte zerriſſene Hoſe an. Er geräth mit zwei Mägden und dieſe unter ſich in Streit; es regnet Schimpfwörter, Schläge und gegenſeitige Anſchuldigungen.

Vor Allem aber iſt der Teufel der privilegirte Komiker und Intrigant der geiſtlichen Volksbühne. Seine Rolle wird immer größer, die hölliſchen Schaaren immer zahlreicher, die Teufelsnamen immer ſeltſamer: jeder hat ſeine Specialität und erſtattet über ſeine Erfolge Bericht; die verſchiedenen Stände werden in ausgewählten Repräſentanten dem Luciſer vorgeführt, der Wucherer, der Mönch, die Zauberin, der Räuber. Betrügeriſchen Handwerkern dictirt er ihre Strafe; aber ein in die Hölle geſchleppter Geiſtlicher kann den Teufel ſelbſt durch Weihrauchduft und Flüche in die Enge treiben und ſich leicht befreien. Auch um die Seele des Theophilus und der Päpſtin Johanna wird die Hölle gebracht: die ſtrenge Auffaſſung jenes Eiſenacher Spieles hat ſich verflüchtigt.

Der Prieſter Theophilus beſchwört den Teufel, verſchreibt ſich ihm durch eine Urkunde, worin er Gott und der heiligen Maria entſagt, wird dann aber durch eine Predigt gerührt und ſetzt reuig ſeine Hoffnung auf die allerſeligſte Jungfrau. Dieſe nimmt ſich ſeiner wirklich an, weiß auch ihren Sohn zur Gnade zu bewegen und den Teufel zu zwingen, daß er die Urkunde herausgibt. Und ebenſo wird das Mädchen aus England, das mit einem Geiſtlichen, ihrem Geliebten, in Mannskleidern nach Paris gegangen, daſelbſt Doctor und in Rom Cardinal und zuletzt Papſt geworden iſt, zwar mit Schimpf entlarvt und von den Teufeln in der Hölle empfangen, aber durch die Fürbitte Marias und des heiligen Nicolaus dennoch befreit. Dieſen Gegenſtand hat 1480 Theodorich Schernberg in ſeinem Spiele von Frau Jutta behandelt.

Um dieſe Zeit war der Teufel als komiſche Figur auch in der Poſſe ſchon heimiſch. Denn über die Poſſe hat es die altdeutſche Komik nicht hinausgebracht. Leibliche Gebrechen und Entſtellungen, Entblößungen und Unanſtändigkeiten jeder Art, Schlägereien und Mißhandlungen, Schelten und Fluchen, komiſche Eigennamen, Reden in fremden Sprachen, Mißverſtändniſſe von Worten, wörtliche Auffaſſung bildlicher Ausdrücke, Aufſchneidereien: das ſind etwa die Witze, welche dem Geſchmacke der Lachluſtigen entgegengebracht wurden.

Die dramatiſchen Gattungen ſcheiden ſich in Deutſchland ungefähr wie in Frankreich, welches im Ganzen wie im Einzelnen auch auf dieſem Gebiete den Ton angab. Man hatte Myſterien, Moralitäten, Farcen, Sottien.

In den Myſterien oder Mirakeln traten Perſonen des Alten und Neuen Teſtamentes, Heilige oder hiſtoriſche Perſonen, z. B. aus dem trojaniſchen Sagenkreiſe, auf.

Die Moralitäten umfaßten neuteſtamentliche Parabeln, Disputationen (z. B. zwiſchen Synagoge und Kirche, zwiſchen Leben und Tod) und ſonſtige Stücke mit allegoriſchen Figuren, mit perſonificirten Begriffen, wie die Todtentänze, welche Holbein verewigt hat, worin der Tod die verſchiedenen Stände oder Lebensalter nach einander zum Tanz abholt: Papſt, Kaiſer und Kaiſerin, König, Cardinal u. ſ. w., zuletzt Bauer, Jüngling, Jungfrau und Kind. Mit jedem hat er einen kurzen Dialog, das Kind ruft: 'O weh, liebe Mutter mein, ein ſchwarzer Mann zieht mich dahin! Wie magſt du mich ſo verlaſſen? Soll ich tanzen und kann noch nicht gehen?'

Die Farcen, die eigentlichen Poſſen, nehmen mit Vorliebe die Geſtalt von Gerichtsverhandlungen an und haben vielfach Liebes- und Eheſachen zum Gegenſtande. Sie greifen auch ſonſt in die Gegenwart hinein: ſo wenn nach der Eroberung von Conſtantinopel der Großtürke in Deutſchland erſcheint und die Laſter der Chriſten aufzählt, die er abſtellen will. Daneben ſchöpfen ſie aus der Heldenſage und dem Artusroman, aus der Spielmannsdichtung und aus der auf Neidhart beruhenden Poeſie, aus der antiken, italieniſchen und deutſchen Novelle. Da treten die Recken des Roſengartens, Dietrich von Bern, der Zwergkönig Laurin, Salomon und Markolf (Morold), Ariſtoteles und Phyllis, der Kaiſer und der Abt (wie in Bürgers Ballade) auf.

Die Sottie, das Narrenſpiel, wurde zur Faſtnacht, am Tage vor Aſchermittwoch, vor dem Beginne der vierzigtägigen Faſten gegeben und beruhte auf maskirten Umzügen. Junge Leute zogen verkleidet von Haus zu Haus und führten kleine Spiele auf, für die ſie Bewirthung als Lohn erwarteten. In der einfachſten Form ſagt jeder nur einen Spruch auf, womit er ſich ſelbſt, das was er vorſtellt, ſatiriſch characteriſirt. Sie ſind Thoren derſelben Art, Liebesnarren, Weiber, Bauern, faule Pfaffenknechte, Büßer, Quackſalber u. ſ. w. Oder ſie ſind Narren verſchiedener Art: der Liebesnarr, der trunkene Narr, der Schwätzer, der durch Studiren dumm Gewordene u. ſ. w. Zuweilen iſt ihnen ein für alle gleicher

Mittelpunct gegeben, wie der Tod und andere Figuren in den Moralitäten: so führt eine Jungfrau die Thoren am Narrenseil, die Liebesnarren produciren sich vor Frau Venus, die Ritter zählen vor dem Kaiser ihre Feigheiten her; Dialoge sind möglich; und ein Schatten von abgeschlossener Handlung kommt hinein, wenn etwa Angehörige verschiedener Stände um eine Jungfrau werben und sie zuletzt den Schreiber nimmt. Alle diese Stücke sind durch eine jede Vorstellung übersteigende Roheit und Unanständigkeit ausgezeichnet. Solche Freiheit, die am Schluß oft entschuldigt wird, brachte die Fastnacht mit sich: da war selbst in Gegenwart der Frauen Alles erlaubt, was sie erröthen machte.

Das deutsche Fastnachtspiel umfaßte aber nicht blos Sottien. Die vier aufgezählten Gattungen sind in Deutschland ebenso vorhanden wie in Frankreich, sie werden jedoch nicht ebenso streng durch Benennung, Aufführungszeit und verschiedene aufführende Gesellschaften von einander gesondert. Das gesammte weltliche Drama des fünfzehnten Jahrhunderts darf in Deutschland als Fastnachtspiel angesehen werden. Alles was nicht zu den kirchlichen Festen in Beziehung stand, wurde wahrscheinlich zur Fastnacht aufgeführt: Farcen, Moralitäten, ja die weltlichen Mysterien. Und selbst biblische Stücke, wie das Urtheil Salomonis, wurden nachweislich zur Fastnacht gegeben. Die schaurige Prophezeiung vom Antichrist wurde spaßhaft genommen, satirisch umgebildet und zur Verspottung der Geistlichen benutzt. Der Antichrist galt als der Herrscher der Fastnacht. Fastnacht und Fasten selbst wurden personificirt und klagten wider einander; oder verschiedene Stände klagten über die Fastnacht: alle werden durch sie zu Excessen verleitet, die ihnen nachher leid thun.

Im Bürgerthum aber hat die Fastnacht ihre eigentliche Begründung: die großen Städte widmen ihr den beharrlichsten Cultus. Von Lübeck bis Basel können wir Moralitäten nachweisen; Lübeck liebte mehr ernste Spiele zur Fastnacht; der Mittelpunct der Lustigkeit scheint dagegen Nürnberg zu sein. Nur dort können wir Verfasser von Fastnachtspielen nennen: Hans Rosenblüt und Hans Folz. Ersterer hieß, wie man vermuthet, eigentlich Hans Schnepperer und war Büchsenmeister der Stadt; letzterer stammte aus Worms, war Chirurg und Barbier. Beide können als Vorläufer des berühmten Schusters und Meistersängers Hans Sachs gelten, der wie sie in Nürnberg wirkte und der gleich ihnen viele Fastnachtspiele, Meistergesänge und ernste oder scherzhafte Gedichte in kurzen Reimpaaren verfaßte.

Die deutſche Dramatik des fünfzehnten Jahrhunderts erhebt ſich noch am eheſten in einzelnen Farcen zu einer nur etwas geſchloſſeneren Handlung. Aber erſt die deutſchen Gelehrten, welche die Ausbreitung claſſiſcher Bildung anſtrebten, haben dem Schauſpiel eine ſtrengere Form gebracht. Sie ließen römiſche Komödien von Studenten aufführen und verfaßten ſelbſt lateiniſche Stücke. Das beſte davon, der Henno des Reuchlin (1497 aufgeführt), iſt aus einer echten franzöſiſchen Farce, aus dem noch heute wohlbekannten Maître Pathelin entnommen, welcher ſeinerſeits die Masken der italieniſchen Volkskomödie vorausſetzt. Meiſter Pathelin, der Advocat, betrügt einen Kaufmann um Tuch und ſetzt die Freiſprechung eines von demſelben Kaufmann mit Recht angeklagten Schäfers durch, indem er ſeinem Clienten den Rath gibt, vor Gericht auf alle Fragen nur be zu antworten. Als aber Pathelin ſeinen Lohn verlangt, ſagt der Schäfer auch be und entläuft.

Reuchlin hat den Stoff nicht gerade glücklich umgebildet, indem er ſich an Terenz anlehnte und, vielleicht aus eigener Kenntnis der italieniſchen Komödie, die Figur des Wahrſagers einführte. Aber ſein Henno ſteht doch, Dank der guten Quelle, weit über dem Troſſe lateiniſcher und deutſcher Komödien ſelbſt des ſechzehnten Jahrhunderts; er iſt von Hans Sachs und noch zweimal ſonſt überſetzt oder bearbeitet worden; und Gottſched hatte, namentlich vom Standpuncte ſeines eigenen Könnens, nicht Unrecht, ihn ein Meiſterſtück zu nennen.

Noch im fünfzehnten Jahrhundert entſtehen auch deutſche Ueberſetzungen römiſcher Luſtſpiele. Wie die neuattiſche Komödie einſt nach Italien gewandert war, wie ſie durch das Medium des Terenz eine deutſche Nonne des zehnten Jahrhunderts zum Wetteifer angeregt hatte, ſo lebt ſie in den modernen europäiſchen Litteraturen und demgemäß in Deutſchland wieder auf, indem Plautus und Terenz deutſches Gewand anziehen. Leider blieben die älteſten Leiſtungen auf dieſem Gebiete die beſten. Albrecht von Eyb aus Franken, Domherr zu Bamberg, Eichſtädt und Würzburg, geboren 1420, geſtorben 1475, in Italien gebildet, überſetzte zwei Komödien des Plautus (Menaechmi und Bacchides), die erſt lange nach ſeinem Tode im Anhang ſeines 'Spiegels der Sitten' (1511) gedruckt erſchienen. Er bediente ſich einer gewandten Proſa, gab den plautiniſchen Helden und Heldinnen deutſche Namen und legte dieſen Heinz, Lutz, Barbe nur deutſche Gedanken in den Mund; durch Sprichwörter und volksthümliche Bilder erſetzte er die Phraſen des Plautus und hat ſo die unſterblichen alten Poſſen germaniſirt.

Aber dieſe verheißungsvollen Anfänge führten nicht weiter. Albrecht von Eyb hatte einſt bei Lebzeiten dem Nürnberger Magiſtrat eine ſelbſtändige Proſaſchrift über die Ehe zugeeignet (1472); allein die Nürnberger Schauſpieldichter kümmerten ſich wenig um ſein Beiſpiel. Die Ueberſetzer eiferten ihm nicht nach; das deutſche Drama behielt die eintönig klappernden Reimpaare bei und war daher von aller lebensvollen Freiheit der Sprache, von allem Reiz eines künſtleriſch geführten Dialoges vorläufig abgeſchnitten. Trotz dieſen und anderen Unvollkommenheiten der äußeren und inneren Form jedoch war das Drama des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts die einflußreichſte Dichtungsgattung, und auf allen Gebieten der Poeſie und Proſa, im Lied, im Lehrgedicht, in der Satire, im Epos, läßt ſich eine gewiſſe Neigung zu dramatiſcher Auffaſſung beobachten.

Lieder und Geſänge.

Die bürgerlichen Meiſter des Geſanges, wie ſie uns im dreizehnten Jahrhundert begegnet ſind, ſterben auch in der unfruchtbaren Zeit vom vierzehnten an nicht aus. Sie ſind die Träger der poetiſchen Tradition. Sie pflegen das kunſtmäßige Lied. Sie pflanzen die Technik des Minneſanges fort. Sie ſind die fachmänniſchen Dichter und fühlen ſich als ſolche. Wer an einem fremden Ort als Dichter auftritt, der wird gefragt, wo er ſeine Schule gemacht habe. Und um ein Meiſter zu heißen, muß man beſtimmte Leiſtungen in den traditionellen lyriſchen Gattungen aufweiſen.

Noch treffen wir einzelne ſolcher Meiſter an Fürſtenhöfen: Heinrich von Mügeln im vierzehnten, Michel Beheim im fünfzehnten, Jörg Grünwald im ſechzehnten Jahrhundert. Aber ſie ſind vereinzelt und müſſen beſtimmt im Laufe des ſechzehnten Jahrhunderts den Hofmuſikern Platz machen. Denn waren ſie kunſtmäßige Dichter, ſo waren ſie doch keine kunſtmäßigen Muſiker, wie man ſie jetzt verlangte; ihr Geſang war einſtimmig, aber der mehrſtimmige genoß die ausſchließliche Gunſt des kunſtliebenden Publicums.

Eher konnten ſich die Meiſterſänger in den Städten halten. Schon Konrad von Würzburg war in Baſel, Frauenlob in Mainz zur Ruhe gekommen. Und Mainz, überhaupt der Mittelrhein, wußte noch um 1450 eine vornehme Stellung als Hort des alten Geſanges zu behaupten. Dort ſollte nur in den Melodien der früheren großen Meiſter

gesungen, auf musikalische Productivität ganz verzichtet werden; das Epigonenthum erhob seine Unfähigkeit zu einem heiligen Princip. Dagegen sammelten sich die Modernen, die sich noch etwas zutrauten und wenigstens auf anderen Gebieten eine große Thätigkeit entwickelten, Fastnachtspiele verfaßten, Stoffe der Heldensage fortpflanzten, neu bearbeiteten, abkürzten und mit eigenen Erfindungen bereicherten — diese sammelten sich in Nürnberg um Rosenblüt und Folz. Sie trieben ein Handwerk neben ihrer Kunst; und je weniger sich das Publicum für die letztere interessirte, desto mehr wurde sie zu einem Privatvergnügen der ehrsamen Meister und erhielt die verknöcherte Gestalt, in der sie an einzelnen Orten sich bis in unser Jahrhundert gefristet hat: die zunftmäßige Organisation des Betriebes, die seltsamen Formen der poetischen Sitzungen, die wunderlichen Namen der Melodien, die schnörkelhaften Künsteleien der Metrik, die geistige Oede des Inhalts, das selbstzufriedene Schwelgen im Lehrhaft-Tiefen und in den undurchdringlicher Geheimnissen des Glaubens.

Schon im vierzehnten Jahrhundert hatten die Meister über einreißenden Dilettantismus zu klagen. 'Es lebt', sagt Einer, 'kein Bauer auf der Erde so grob, der nicht ein Sänger sein will.' Und zahlreiche Zeugnisse für die allgemeine Betheiligung an der Poesie gewähren viele erhaltene Lieder selbst, worin sich am Schlusse die Verfasser nennen: ein Student; ein Schreiber; ein Fischer; ein Berggesell; ein Bäckersknecht; ein Krieger gut; eines reichen Bauern Sohn 'war gar ein junges Blut'; zween Landsknecht gut, ein alter und ein junger; zwei Hauer zu Freiberg in der Stadt; drei Reiter gut zu Augsburg; drei Jungfräulein zu Wien in Oesterreich u. s. w. Es mögen manche fingirte Autorschaften darunter sein, aber die Fiction war nicht möglich ohne ein Vorbild in der Wirklichkeit. Auch Edelleute, die wir namentlich kennen, setzten die Traditionen des Minnesanges fort: Oswald von Wolkenstein, dessen romanhafter Lebenslauf einem phantastischen Gedichte gleicht; Hugo von Montfort, der seine Lieder nicht selbst componirte, sondern das einem Knappen überließ, und wenige andere. Aber auch sie schlagen zuweilen den sogenannten Volkston an, und Oswalds Lieder haben sich mit populären Gesängen vermischt.

Die eigentlichen Träger der volksthümlichen Lyrik aber, welche für alle Dilettanten den Ton angeben, sind die niederen Spielleute, die Abkömmlinge der Vaganten des zwölften Jahrhunderts, die Gumpelmänner, über die im dreizehnten Jahrhundert so viel geklagt wird, die

'Bänkelſänger' des ſechzehnten Jahrhunderts, die nicht durch Gelehrſamkeit glänzen, ſondern nur in den weiteſten Kreiſen Anklang finden wollten, zum Tanz aufſpielten und ſangen und dabei eben die Lieder vortrugen, welche man die Volkslieder des vierzehnten, fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts zu nennen pflegt und die auch von den Tanzenden ſelbſt im Chore geſungen wurden. Doch wird eine ſtrenge Scheidung zwiſchen Meiſterſängern und Bänkelſängern ſchwerlich beſtanden haben; auch die Meiſter laſſen ſich manchmal zu einfachen Gedichten herbei; und warum ſollten nicht gerade leichtere Lieder, die ſie etwa ſelbſt verachteten und als Nebenwerk anſahen, populär geworden ſein? Denn ein anderes Kennzeichen des Volksliedes als weite Verbreitung und allgemeine Beliebtheit gibt es nicht.

Die Spielleute hingen im zwölften Jahrhundert mit den fahrenden Clerikern vom Schlage des Erzpoeten zuſammen. Und vieles, was die lateiniſche Poeſie damals ausbildete, ging durch ſie in den Volksgeſang über: das Trinklied; das Streitgedicht; frivole Liebesballaden; lateiniſch-deutſche Miſchpoeſie wie in dem Liede: 'In dulci jubilo, nun ſinget und ſeid froh'; Chorgeſänge, worin ſie ihr freies Leben enthuſiaſtiſch prieſen und damit andere Stände zu gleichem Selbſtlob anleiteten. Aus dem alten Repertoire der Spielleute ſtammen Lügenlieder, Räthſel, Priameln, Lob- und Scheltgeſänge mit öffentlicher und privater Beziehung. Auch Fabeln und Parabeln waren ihnen geläufig. Und wie in der Fabel Thiere, Pflanzen und Steine reden, ſo thun ſie es im Volksliede: verwüſtete Schlöſſer klagen ihr Leid; die Nachtigall gibt Liebeslehren; die Linde hilft trauern; die Haſelſtaude warnt das Mädchen, das zum Tanze geht. Parabeln und paraboliſcher Ausdruck ſind im Volksliede beliebt. Noch immer kommt es wie im zwölften Jahrhundert vor, daß die Liebende von einem Falken redet und den Geliebten meint. Der Liebende, der von der Geliebten ſcheiden muß, ſtellt ſich als Käuzlein dar, welchem der Aſt entwichen iſt, worauf es ruhen ſollte. Der Roſengarten bedeutet Liebesgunſt. Blumen bedeuten Jungfrauen, wie das Röslein auf der Heiden, das ein junger Knabe bricht, oder Eigenſchaften des Gemüthes, wie das blaue Blümlein Vergißmeinnicht, von dem ſo viel geſungen wird. Das Trinken iſt als Turnier geſchildert; der Keller als das Bergwerk, das einſt Noah entdeckte; und vom Faſſe heißt es: 'Der liebſte Buhle, den ich hab', der liegt beim Wirth im Keller.'

Von jeher waren die Spielleute Träger der komiſchen Dichtung, und wie die Komik des Faſtnachtſpiels ſo berührt ſich die Komik des

Volksliedes mit Neidhart und mit der Satire des dreizehnten Jahrhunderts. Die Motive von Neidharts Tanzliedern, begehrliche Mädchen, tölpische Bauern, gehäufte Namen, weibliche Schlägereien, leben im Volksliede fort. Parodien des Minnesanges, Schilderungen des häuslichen Elends, komisch bedeutsame Namen, Seltennüchtern, Schlagdengast u. dgl. begegnen wie beim Tannhäuser. Preis des Herbstes und Eßlieder, worin der Wirth gerufen und Speisen bestellt werden, erinnern an den Minnesänger Steimar und erhalten durch die Gesänge zum Schmause der Martinsgans einen eigenthümlichen Zuwachs. Ueberhaupt Alles, was im Minnesang auf volksthümlichen oder Spielmannsursprung deutet oder in volksthümlichem Sinn erfunden wurde, das treffen wir im Volksliede wieder: den Kehrreim, die Ankündigung der Jahreszeit, epische und dramatische Elemente, den bildlichen und gegenständlichen Character. Schon im dreizehnten Jahrhundert ertönt der Klageruf: 'Scheiden das thut weh'. Und er hat sich oft wiederholt; die Scheidelieder der Minnesänger haben einen reichen Nachwuchs erhalten. Nur im Volksliede weht ein Hauch von Walthers Poesie. Ja sein schönes sommerliches Tanzlied läßt sich Zug für Zug in späteren Gesängen nachweisen: das Mädchen, das zum Tanze geht; der Liebhaber, der ihr einen Kranz überreicht; die Aufforderung mitzukommen; der Traum unter dem Baume, von dem die Blüten herabregnen.

Aber auch von dem Minnesange, so weit er auf französischen Mustern beruhte, haben die Spielleute zu lernen gesucht und die farblose Phrase, den 'Dienst' des Liebenden, die feindlichen bösen Zungen, die aus dem höfischen Epos stammende kurze Wechselrede und vor allem das Tagelied in weitere Kreise getragen.

Aber die Frauen, denen das populäre Liebeslied gilt, sind nicht meist verheiratet, wie bei den Minnesängern, sondern in der Regel Mädchen; und sie werden nicht blos gelobt, sondern auch verspottet und gescholten. Das Liebesweh entspringt nicht aus spröder Laune; sondern Abschied, Eifersucht, Untreue rufen es hervor. Die Empfindung ist stärker als im Minnesang und sucht nach stärkerem Ausdrucke. Der Kreis erlaubter Gegenstände und Redeformen ist weiter gezogen: Naturanschauung, sociale Verhältnisse, Sprichwörter und Volksaberglaube stehen in größerem Umfange zu Gebote. Die Phantasie erhält kräftige Nahrung. Nach einer uralten poetischen Gattung steht ein Naturbild unmittelbar, oft zusammenhanglos, neben einem Bild aus dem Menschenleben: 'Drei Laub auf einer Linden, die blühen also wohl — sie thät

viel tausend Sprünge, ihr Herz war Freuden voll.' Und solche Naturbilder, die manchmal den Blick auf eine ganze Landschaft eröffnen, stehen nicht selten auch an der Spitze von ausgeführteren Gedichten: 'Es steht eine Lind' in jenem Thal' oder 'Es liegt eine Stadt in Oesterreich' oder 'Dort oben auf dem Berge da steht ein hohes Haus' oder 'Dort unten in jenem Walde da liegt eine Mühle stolz' und viele ähnliche. Durch ein solches 'dort' wird die Landschaft gleich in unmittelbare Nähe gerückt, als ob der Hörer nur die Augen zu erheben brauchte, um sie vor sich zu sehen. So wird auch sonst mit den stärksten Mitteln auf ihn eingewirkt, besonders am Anfange des Gedichtes: da steht Frage, Aus- und Anruf; ein kurzer Satz, der mitten in die Sache führt, das Thema direct ausspricht oder darauf vorbereitet; ein persönliches Erlebnis oder ein äußeres Factum, oft durch eine Formel eingeführt, welche die Kenntnis des Sängers von dem Gegenstand ausdrückt: 'Ich hörte' wie im Hildebrandslied, oder 'Ich weiß' wie im Ludwigsliede. Das Volkslied zeichnet überall mit starken, ja groben Strichen. Die Worte, auf die es ankommt, werden wiederholt, wie im höchsten Affect: 'Ach, Scheiden, Scheiden das thut wahrlich weh' oder 'Mai, Mai, Mai, die wonnigliche Zeit gar manchem Freude gibt'. Abstracte Begriffe werden umschrieben; statt des abstracten 'niemals' heißt es 'Nacht und Tag zu keiner Zeit'. Trotzdem herrscht im Volksliede keineswegs immer Klarheit. Die Lieder sind nicht selten und gehören zu den schönsten, worin die Meinung im Ganzen vollkommen verständlich, auch jede Einzelheit für sich deutlich ist, die Verknüpfung der Einzelheiten unter einander und ihre Beziehung auf das Ganze jedoch im Dunkel bleibt. So das Lied: 'Ich hört' ein Sichelein rauschen'. Die Sichel rauscht durchs Korn; ein Mädchen klagt um den verlorenen Liebsten; eine andere tröstet sie: 'Laß rauschen, Lieb, laß rauschen!' und spricht von eigenem Glück, das sie im Frühling erworben. Die Scene im Ackerfeld, der Umstand, daß zwei Mädchen sich unterreden, die Situation, daß der Dichter sie gewissermaßen belauscht, dies alles muß errathen werden, und der Gegensatz zwischen Frühling und Herbst schwebt nur wie ein ungewisser Schein über dem Ganzen. Die traurige Stimmung aber, worin die Tröstung nichts hilft und fremdes Glück nur das Weh vergrößert, macht sich von vorn herein entschieden fühlbar.

Das Errathenlassen ist überhaupt eines der wirksamsten Mittel des Volksliedes. Sinnliches wird ausgesprochen, das Geistige muß man merken. Die Liebenden sprechen weniger von ihren Gefühlen, als von

Kranz oder Ring. Es giebt auch Lieder, die ganz dramatisch nur in Gespräch verlaufen und damit zugleich eine Reihe von Handlungen, ja ein ganzes Menschenschicksal enthüllen. Der Zeitfortschritt muß oft errathen werden: 'Dort hoch auf jenem Berge da geht ein Mühlenrad, das mahlet nichts denn Liebe die Nacht bis an den Tag' — und gleich darauf heißt es: 'Die Mühle ist zerbrochen, die Liebe hat ein End.'

Auf dem Streben nach Kürze, das im Volksliede sich so deutlich geltend macht, beruht die Ausbreitung der Ballade, die im Minnesang fast nur auf das Tagelied beschränkt war. Zum Jahre 1360 haben wir die bestimmte Nachricht, daß damals kürzere Lieder von drei Strophen in die Mode kamen. Wie die Heldengesänge im neunten und zehnten Jahrhundert zusammenschrumpften und sich im zwölften und dreizehnten zur epischen Breite aufschwangen, so zogen sie sich jetzt wieder ins Enge. Die Gedichte vom Herzog Ernst, die zu 6000 Reimzeilen angeschwollen waren, sanken auf 89 Strophen (1068 Zeilen), ja auf 54 Strophen (648 Zeilen), will sagen: auf ein Sechstel oder ein Zehntel ihres früheren Umfanges herab. Und wie der Stoff des Herzog Ernst aus der Form der kurzen Reimpaare in Strophen überging, so haben sich die kurzen Erzählungen und poetischen Novellen in strophische Balladen verwandelt. Die Geschichte von dem getödteten Liebhaber, dessen Herz der Geliebten zum Essen vorgesetzt wird, einst durch Konrad von Würzburg in Reimpaaren behandelt, kehrt jetzt im Volksliede wieder. Schon der traurige Character der meisten Balladen und ihre überwiegende Beschäftigung mit Liebesdingen weist darauf hin, daß in den Interessen des dreizehnten Jahrhunderts auch ihre Wurzel liegt. Pyramus und Thisbe, Hero und Leander treten uns in deutschem Gewand entgegen. Das Tagelied umfaßt jetzt alle Zusammenkünfte der Liebenden von der Verabredung bis zum tragischen Ende. Und viele Motive sonst werden behandelt: geprüfte Treue, Abwesenheit und Heimkehr, Verrath der Frau an dem Gatten; abgewiesene und gelungene Werbung; Entführung; die trauernde Liebende, die ins Kloster geht; der Liebhaber, der sich an der Bahre der Geliebten ersticht; die Frau, die ihren Mann aus dem Gefängnisse befreit; aus einem anderen Gebiete: die böse Stiefmutter; das verlorene und wiedergefundene Kind; und wieder aus einem anderen: der bestrafte Räuber; der unschuldig Hingerichtete.

Vier Minnesänger leben im Liede fort: Reinmar von Brennenberg ein bairischer Lyriker, auf den man die Geschichte vom gegessenen Herzen überträgt; Heinrich von Morungen und Gottfried von Neifen in

dem Liede vom edlen Moringer, worin der Held gerade noch rechtzeitig aus dem Orient zurückkommt, um seine Frau von einer zweiten Ehe mit dem jungen Herrn von Neifen abzuhalten, und vor der Enthüllung zwei echte Strophen Walthers von der Vogelweide singt; endlich der Tannhäuser, von dem ein Bußlied neben seinen frivolen Tanzleichen überliefert war, dem man daher einen Abschied von der Welt zuschrieb, wie ihn Walther von der Vogelweide besingt; daraus machte der Volksdichter einen Abschied von der Frau Venus und, indem er angab wie es mit Tannhäusers Buße weiter ging, polemisirte er, wie Freidank, gegen des Papstes Grausamkeit, dem er die Erbarmung Gottes entgegenstellte. Der Papst hat einen dürren Stab in der Hand und ruft dem Büßer zu: 'So wenig der Stab grünen kann, so wenig erlangst du Gottes Huld!' Aber am dritten Tage fängt der Stab zu grünen an, der Papst schickt vergeblich nach Tannhäuser aus: er ist zur Venus in ihren Berg zurückgekehrt.

Daß Brennenberg, Morungen, Neifen, Tannhäuser Dichter waren, weiß das Volkslied nicht mehr. Aber indem es ihre Namen bewahrt, blickt es wohl zurück auf seine eigene elassische Zeit. Denn die Lieder, wie wir sie aus den Sammlungen des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts kennen, zeigen sich selten als tadellose, durchgearbeitete und künstlerisch vollendete Stücke; wir finden klärlich Strophen zugesetzt, Phrasen und Motive verschiedenen Ursprungs zusammengeleimt, gute Pläne schlecht ausgeführt, schöne Anfänge häßlich fortgesetzt, kurz ein herrliches Material lückenhaft überliefert und unzureichend verwerthet. Das Wenige dagegen, was wir von der Volks- oder Spielmannslyrik des dreizehnten Jahrhunderts kennen, steht an Präcision und Formvollendung hinter dem Minnesange nicht zurück. Wie die Epik der Spielleute im Nibelungenlied, Gudrun, Albharts Tod ihre Vollendung erreicht, so mag auch ihre Lyrik um 1200 auf einen Höhepunct gelangt sein, welchem die volksthümlichen Gedichte Walthers von der Vogelweide entsprechen.

Das Volkslied hatte immerfort bestanden; aber wir erkennen es während des dreizehnten Jahrhunderts fast nur aus seinen Wirkungen auf die höfische Poesie. Erst mit dem gänzlichen Verfalle der letzteren und mit der gleichzeitigen Erhebung der unteren Stände in den Städten, tritt das Volkslied in Sicht. Seit den dreißiger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts werden die politischen Gesänge, die sogenannten historischen Volkslieder, häufiger; und von 1350 bis 1380 wissen wir aus den Erinnerungen Tilemann Elhems von Wolfhagen, des Verfassers der Lim-

burger Chronik, von einzelnen neu aufkommenden lyriſchen Volksliedern. Im Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts iſt die Macht des populären Geſanges ſo groß, daß er auf das geiſtliche Lied Einfluß gewinnt. Aber bald treffen wir ſchon auf zuſammenhangsloſe, nur aus vielgebrauchten Phraſen beſtehende Lieder. Die politiſchen Geſänge ſind überwiegend Schlachtſchilderungen und geben zum Theil recht trockene Berichte mit vielen Namen verdienſtvoller Perſonen, denen ein Denkmal geſetzt werden ſollte, mit vielen Details, welche dem Publicum des Dichters merkwürdiger geweſen ſein mögen, als ſie der Nachwelt ſind. Haß und Leidenſchaft erlangen ſelten künſtleriſchen Ausdruck; und Erzähltalent, das uns in die Begebenheit lebendig hineinriſſe, kommt faſt nie zum Vorſchein. Weniges in dieſer politiſchen Poeſie erhebt ſich über gereimte Proſa. Auch die Ballade ward bald wieder vernachläſſigt; und das Liebeslied hat unter der bürgerlichen Nüchternheit des ſechzehnten Jahrhunderts empfindlich gelitten. Da wird mit dem freundlichen A oder dem herzigen M, dem Anfangsbuchſtaben des Namens der Geliebten, geſpielt: die Leidenſchaft erſcheint gedämpft, ihr Ausdruck altklug-maßvoll; die Lieder werden gemachter und gezierter, weitläufiger und in der Form künſtlicher. Auch da greift die Proſa um ſich, und in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts dringen ſchon romaniſche Vorbilder ein.

Reimpaare.

Faſt alle die Aufgaben, welche das geſungene ſtrophiſche Lied ſeit dem vierzehnten Jahrhundert zu erfüllen ſuchte, wurden auch dem kurzen epiſchen Reimpaare zugemuthet. Dem Liebeslied entſpricht der Liebesbrief, der ſich ſchon im dreizehnten Jahrhundert dieſer Form bediente. Die politiſchen Gegenſtände wurden darin zweckmäßiger als in Strophen abgehandelt. Novelle und Schwank, Fabel, Satire, Allegorie und Lehrgedicht blieben ihr treu, obgleich ſie dem Eindringen der Proſa nicht wehren konnten, wie denn auch das Epos ſo gut wie verſchwunden war und dem Proſaromane Platz machte.

Nur Ein bedeutendes Epos trat kurz vor der Reformation in Niederdeutſchland hervor und hat ſeinen Platz in unſerer Litteratur ſeitdem behauptet: das Thierepos von Reineke Fuchs. Kein Originalgedicht freilich: denn Niederdeutſchland befriedigte ſeine poetiſchen Bedürfniſſe faſt ganz aus fremden Quellen; hochdeutſche und niederländiſche Romane und romantiſche Erzählungen wurden ins Niederdeutſche umgeſchrieben; nur Fabeln hat man direct aus dem Lateiniſchen neu über-

ſetzt, und die Vorliebe für die Thierdichtung verbunden mit der Freude an Gerichtsverhandlungen, die wir aus dem Schauſpiel kennen, kam auch jenem Epos zu gute, das eine lange Geſchichte hinter ſich hatte und ſchon früher einmal nach Deutſchland importirt worden war.

Die äſopiſche Fabel von dem kranken Löwen, der auf den Rath des Fuchſes durch einen friſchen Wolfsbalg geheilt wird, kam aus Indien nach Griechenland, von da nach Italien und von da ſpäteſtens im achten Jahrhundert nach Deutſchland. Um 940 wurde ſie einem kleinen lateiniſchen Epos eingefügt, welches paraboliſch in der Form einer Thiergeſchichte die Flucht eines Mönches aus ſeinem Kloſter erzählte. Der Mönch ſelbſt verfaßte das Gedicht, und ſein Kloſter lag in Toul. Um das Jahr 1100 müſſen die Hauptträger der Fabel, Wolf und Fuchs, in Flandern ihre deutſchen Namen Iſengrim (der mit der eiſernen Helmmaske) und Reinhart (der Erzharte, in Schlauheit Unüberwindliche) erhalten haben. Und im Jahr 1148 vollendete der Magiſter Nivardus zu Gent ſeinen lateiniſchen Isengrimus, worin die Fabel durch viele andere erweitert und zu einem wahren Epos aufgeſchwellt erſcheint. Geiſtliche ſind die Urheber des Thierepos; in der Fabel von dem Mönchthum des Wolfes ſetzen ſie ihrem eignen Stand ein Denkmal; die Fabel von der Krankheit des Löwen ward als eine Satire auf das Hofleben ausgebeutet. Aber die Freude am Epos, welche die mittelhochdeutſche Zeit characteriſirt, bemächtigte ſich des Stoffes. In Frankreich behandelte man ihn franzöſiſch, und er wurde ſo beliebt, daß der Fuchs ſeinen Namen veränderte und für alle Zukunft renard, d. i. Reinhard, heißt. Aus einer franzöſiſchen Schwankſammlung ſchöpfte im zwölften Jahrhundert der elſäßiſche Spielmann Heinrich der Glichezare ſeinen mittelhochdeutſchen 'Reinhart Fuchs'. Und auf Grund eines franzöſiſchen Gedichtes, von dem gegen 1210 eine erweiternde Bearbeitung hervorgetreten war, verfaßte etwa kurz vor 1250 der vlämiſche Dichter Willem ſeinen niederländiſchen 'Reinaert', womit er das Original bei weitem übertraf. Das ausgezeichnete Werk wurde um 1380 von einem geringeren Dichter umgearbeitet und fortgeſetzt, dieſes ſpätere Gedicht um 1480 mit einer proſaiſchen Erklärung verſehen, gedruckt und 1498 zu Lübeck in niederdeutſcher Ueberſetzung herausgegeben. Ein Unbekannter übertrug ſie 1544 ſchlecht ins Hochdeutſche, Hartmann Schopper 1566 ausgezeichnet ins Lateiniſche. Und das Intereſſe dafür dauerte ununterbrochen fort, bis Goethe mit ſeinen Hexametern in den Vortrag des zehnten Jahrhunderts wieder einlenkte.

Seit Willems Arbeit bildete nicht mehr die Fabel vom kranken Löwen den Mittelpunct; sondern die Klagen der Thiere wider den Fuchs, dessen Unthaten gegen die ausgesandten Boten, seine Verurtheilung, seine schlaue Selbstbefreiung durch die erlogene Geschichte von Ermenrichs Schatz, seine neue Unthat gegen den Hasen, seine Flucht und Aechtung. Willems Fortsetzer änderte den Schluß, ließ den Fuchs von neuem an den Hof kommen und durch den siegreichen Kampf mit Isegrimm neue Ehren erlangen. So hatte schon die Fabel des zehnten Jahrhunderts den schlauen, grausamen Betrüger verherrlicht und ihn seinen Zweck erreichen lassen; bei Willem wird die Forderung der Gerechtigkeit befriedigt, der Uebelthäter für vogelfrei erklärt; Willems Fortsetzer läßt ihn wieder triumphiren. Die sittlichen Ansichten des zehnten Jahrhunderts waren so roh wie sie im vierzehnten abermals wurden. Das dreizehnte aber brachte nicht allein die bedeutendste Gestaltung des Thierepos hervor, sondern setzte sie auch mit dem sittlichen Verlangen in Einklang, daß der Böse bestraft werde.

Die hochdeutsche Poesie hat dem Reineke Fuchs kein ebenbürtiges Werk entgegenzusetzen; aber sie bewährt in ihren Leistungen mehr selbständig hervorbringende Kraft. Ein Gedicht wie Heinrich Wittenweilers 'Ring' aus dem fünfzehnten Jahrhundert vertritt gewissermaßen ein neues Genre. Die satirische Novelle nach Art des 'Meier Helmbrecht' ist darin zum komischen Epos fortgeschritten: eine Bauernhochzeit wird der Anlaß eines Krieges zwischen den Dörfern Lappenhausen und Nissingen, die sich von allen Seiten Hilfstruppen verschreiben und denen epische Helden wie Hildebrand, Dietrich von Bern und ihre riesenhaften Gegner beistehen; Lappenhausen wird vernichtet, nur der Bräutigam Bertschi Triesnas entkommt und wird Einsiedler im Schwarzwald. Manche Scenen könnten mit leichter Mühe in kleine Dramen nach Art jener Zeit verwandelt werden. Auch kleinere Gedichte satirischen Inhalts sind oft wie Fastnachtspiele gedacht; und die beliebten Allegorien, die uns schon bei Konrad von Würzburg vorgekommen, Gedichte worin der Verfasser des Morgens ausgeht und auf mythologische Personen oder personificirte Tugenden stößt, bei denen er triviale Weisheit lernt, ließen sich großentheils mit leichter Mühe zu Moralitäten umarbeiten. Eine schweizerische Satire auf alle Stände 'des Teufels Netz' aus der Zeit des Constanzer Concils ist der Anlage nach eine Moralität: sie verläuft als Gespräch zwischen einem Einsiedler und dem Teufel, der von seinem Netz erzählt, mit dem er die Menschen fange, von den zehn Geboten, die er sie brechen lehre,

von den verschiedenen Ständen, die er zu fangen wisse. Der schwäbische Dichter Hermann von Sachsenheim, der im Alter von 93 Jahren 1458 starb und in der Pfarrkirche zu Stuttgart begraben liegt, hat in seiner 'Mohrin' (aus dem Jahre 1453) und bald darauf nochmals im 'Spiegel' die auch im Fastnachtspiel so beliebte Form des Processes gewählt, um halb lehrhafte Themata abzuhandeln: im 'Spiegel' hat sich der Dichter vor einer allegorischen Person wegen Treulosigkeit zu verantworten; in der 'Mohrin' klagt ihn Frau Venus beim König Tannhäuser wegen Unbeständigkeit in der Liebe an.

Hermann von Sachsenheim war ein Gelehrter; er hatte die Universität besucht und juristische Fachbildung erhalten. Ein anderer süddeutscher Gelehrter, auch ein Jurist, Dr. Sebastian Brand, ein Straßburger, der zu Basel studirte und lebte, bis er 1501 nach Straßburg zurückberufen wurde, wo er 1521 im Alter von 64 Jahren als Stadtschreiber starb, suchte die gesammte populäre Didactik neu zu beleben, übersetzte die Sittenlehren Catos und einige ergänzende moralische Schriften, erneuerte Freidanks 'Bescheidenheit' und schrieb selbst das 'Narrenschiff', das 1494 erschien und durch eine gleich 1497 folgende lateinische Uebersetzung einen europäischen Erfolg errang. Die dramatische Gattung der Sottie, speciell die Form, in welcher verschiedene Narren in Einem Rahmen zusammengefaßt werden, liegt zu Grunde. Auch daß die Narren ein Schiff besteigen, war vermuthlich in ober- und niederrheinischen Carnevalscherzen und jedenfalls in der Litteratur schon dagewesen; außerdem gab es lehrhafte Bilderbogen, auf denen menschliche Laster als Figuren in Narrenkleidern dargestellt wurden. Es galt nur den Reim, der solchen Gestalten beigefügt war, zu einem satirisch characterisirenden Gedichte zu erweitern, und das Werk war fertig. Mehr als hundert Narren befinden sich auf dem Schiffe, das über Schlauraffenland nach Narragonien segelt, und werden von Sebastian Brand dem Leser einzeln vorgestellt: der Büchernarr, der Geiznarr, der Modenarr, der Kinderverzieher u. s. w. Wenn die Narren selbst das Wort ergreifen um sich zu schildern, was nur selten geschieht, oder wenn Venus in ihrer Reihe auftritt, ihre Macht verkündet und auf dem zugehörigen Holzschnitte zwei Narren und einen Mönch an Seilen führt, so finden wir uns ganz ins Fastnachtspiel versetzt: denn auch Brand hat Holzschnitte beigegeben, welche die persönliche Erscheinung des Dramas ersetzen und so wesentlich zu dem Werke gehören wie der Text. Ganz in derselben Art, nur noch mehr dramatisch, hat später

der Franciscaner Thomas Murner in seiner 'Narrenbeschwörung' (1512) Narrenbilder zusammengestellt und in Versen erläutert, oder in anderen Werken die Narren durch Schelme oder Gäuche ersetzt. Murner hatte mehr dichterisches Talent als Brand, bei dem eigentlich nur der Reim an Poesie erinnert. Aber während Murner seine Sachen leicht hinwarf, arbeitete Brand höchst gewissenhaft und suchte sein Werk dem Stoffe nach zu einem Compendium moralischer Weisheit zu machen. Gleich einigen Lehrdichtern des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts zog er die Alten und die Bibel aus, brachte seine Excerpte in leichtverständliche deutsche Verse und griff auch zum Sprichworte, wo es sich darbot. Die Form ist bei ihm wie bei Murner ungeschlacht, ohne Gefühl für Wohllaut und Stil. Immerhin aber hat er den Geschmack seiner Zeitgenossen in weiten Kreisen getroffen und gehört zu den einflußreichsten Schriftstellern älterer Zeit.

Wie die Auffassung und die Figuren des Fastnachtspieles in die Lehrdichtung eindringen, so hat sich die Betrachtungsweise der Moralität auch im Epos geltend gemacht. Denn der Sinn für ernste Epik war noch nicht völlig erloschen. In Baiern stand Wolfram von Eschenbach und seine Schule noch immer in gutem Andenken. Sein Verehrer Püterich von Reicherzhausen sammelte eifrig mittelhochdeutsche Ritterpoesie, und Ulrich Fütrer, ein Münchener Maler, schrieb um 1480 für Herzog Albrecht den Vierten ein umfassendes cyclisches Werk über die Tafelrunde, den letzten Abschluß der aus der Mode gekommenen höfischen Epik. Aber der eigentliche Repräsentant der mittelhochdeutschen Tradition ist Kaiser Maximilian der Erste, der auch auf dem Gebiete der Poesie den Ehrennamen des letzten Ritters verdient. Er hat in Tirol das sogenannte Ambraser Heldenbuch schreiben lassen, eine Sammlung der besten volksthümlichen und höfischen Gedichte der mittelhochdeutschen Zeit, woraus wir unschätzbare Belehrung gewinnen. Und er hat sein eigenes Leben nach verschiedenen Gesichtspuncten beschrieben: in dem gereimten Epos 'Theuerdank' seine persönlichen Angelegenheiten, in dem prosaischen 'Weißkunig' seine Kriege, und vermuthlich in einem lateinischen Prosawerke seine friedlichen Regentenhandlungen. Von dem letzteren haben wir nur unsichere Kunde; der 'Weißkunig' (d. h. der weiße König), worin er selbst und die übrigen Regenten Europas nach Farben benannt und so gleichsam in Masken gesteckt waren, ist erst 1775 im Druck erschienen; der 'Theuerdank' aber, an welchem die Secretäre Melchior Pfinzing und Marx Treizsauerwein geholfen hatten, kam 1517 heraus

und erwarb ſich den Beifall des deutſchen Publicums. Eine Reihe von Erlebniſſen Maximilians, Gefahren, in die ihn eigener Vorwitz, unglücklicher Zufall und Haß ſeiner Feinde geſtürzt hatten und aus denen er glücklich entrann, werden durch eine romanhafte Erfindung voll allegoriſcher Figuren zuſammengehalten. Der edle Held Theuerdank, d. h. Maximilian, wirbt um die Königin Ehrenreich, d. h. um Ehre; hält dem böſen Geiſte Stand, der als gelehrter Doctor zu ihm kommt; und wird auch durch des Teufels Dienſtmannen, die Hauptleute Fürwittig (Vorwitz), Unfalo (Unfall) und Neidelhart (Anfeindung), nur aufgehalten', aber von ſeinem Ziel nicht abgehalten. Erinnern die Perſonificationen an die Moralität, ſo vergleicht ſich die Anfeindung des Teufels und ſeiner Genoſſen ſogar mit dem Paſſionsſpiele: Theuerdank weiſt den Verſucher zurück wie Chriſtus.

Während der 'Theuerdank' als ein Spätling beſonderer Art ſich an das höfiſche Epos anſchloß, verſuchten die mittelhochdeutſchen Gedichte ſelbſt noch einmal, ſich mittelſt der Buchdruckerkunſt in einer ganz veränderten Welt zu behaupten. Aber nur die mittelhochdeutſche Lehrdichtung war völlig nach dem Sinne der Zeit; nur der Fabeldichter Boner, Hugo von Trimberg und Freidank waren ihr willkommen. Der 'Parzival' und der jüngere 'Titurel' wurden 1477, aber dann nicht wieder gedruckt. Von den Trägern des Volksepos lebten im ſogenannten 'Heldenbuche' nur Ortnit und Wolfdietrich fort. Der Minneſang lag außerhalb des Bewußtſeins derjenigen, auf welche gedruckte Bücher berechnet wurden: nur Neidhart machte eine Ausnahme. Die Werke Hartmanns und Gottfrieds verſchwanden aus dem Geſichtskreiſe der Leſer; dagegen haben ſich 'Herzog Ernſt', der 'Wigalois' des Wirent von Grafenberg und der 'Triſtan' des Eilhard von Oberge friſch erhalten, weil ſie im fünfzehnten Jahrhundert in Proſa aufgelöſt wurden.

Proſa.

Schon im dreizehnten Jahrhundert gab es einen proſaiſchen deutſchen Roman, deſſen Held Lanzelet, ein Ritter von Artus' Tafelrunde war. Aber erſt im fünfzehnten Jahrhundert erlebte der Proſaroman, der Roman im engeren Sinn, eine gewiſſe Blüte. Nachdem die Productivität auf dem Gebiete des höfiſchen Epos um 1350 erſtorben war, erhob ſich jetzt eine ähnliche litterariſche Macht: proſaiſche Romane, die aus franzöſiſchen, italieniſchen, lateiniſchen Quellen geſchöpft, in adeligen Kreiſen entſtanden, im Laufe des ſechzehnten Jahrhunderts populär wurden und

sich bis auf unsere Zeit in wohlfeilen überallhin verbreiteten Jahrmarktsausgaben erhielten; weshalb es üblich ward, sie 'Volksbücher' zu nennen.

Mehrere früher in Versen bearbeitete Stoffe tauchten jetzt in neuen Uebersetzungen, zum Theil auf anderen Originalen beruhend, wieder auf: Alexander der Große, Salomon und Markolf, Flore und Blanscheflur, Apollonius, die sieben weisen Meister. Die aufopfernden Freunde, die Alles für einander hingeben, Leben, Kinder, Frauen, früher Amicus und Amelius, Athis und Prophilias oder bei Konrad von Würzburg Engelhard und Dietrich genannt, heißen im Prosaroman Olwier und Artus. Das durch die Bosheit eines Intriganten wiederholt geschädigte, aber schließlich doch vereinigte Liebespaar heißt Pontus und Sidonia. Das überirdische Weib, das sich einem irdischen Manne zugesellt und ihn, weil er nicht schlicht vertraut, wieder verlassen muß, heißt Melusine. Aus den Sagen, die sich auf die karolingischen Fürsten beziehen, sind 'Lother und Maller' und 'Valentin und Orson' entnommen. Hugo Capet tritt unter dem Namen 'Hug Schapler' als ein Metzgerssohn auf, welcher durch Tapferkeit den Thron erwirbt.

Auch Fortunatus mit dem unerschöpflichen Säckel und dem unsichtbar machenden Wunschhütlein erscheint unter den fremden Helden und wird in Deutschland volksthümlich. Die indische Novellensammlung 'Pantschatantra' geht durch mancherlei Mittelglieder als Buch der Beispiele der alten Weisen ins Deutsche über. Boccaccios 'Decamerone' findet einen Uebersetzer, und besonders die geduldige Griseldis und das unglückliche Liebespaar Guiscardo und Ghismonda erlangen gerührte Theilnahme. Auch die vortreffliche Liebesgeschichte 'Euryalus und Lucretia' von Aeneas Sylvius, nachmals Papst Pius der Zweite, wird übertragen und gerne gelesen: die psychologische Feinheit darin hat kein deutscher Schriftsteller jener Zeit erreicht. Was das Publicum sucht, was ihm die Uebersetzer gewähren, ist Unterhaltung, Aufregung, Rührung und Spannung; Stil und Entwickelung stehen zurück.

Unter den Uebersetzern gehen adelige Damen voran, deren energische Betheiligung an Rosvitha erinnert: Elisabeth von Lothringen, Gräfin zu Nassau-Saarbrücken, und Eleonore von Schottland, Gemahlin Herzog Sigmunds von Oesterreich. Jene hat 'Lother und Maller' und 'Hug Schapler' übersetzt, diese 'Pontus und Sidonia'. Aber auch die andern Uebersetzer, die wir kennen, die Aerzte Dr. Johannes Hartlieb und Dr. Heinrich Steinhöwel, der Stadtschreiber Nielas von Wyle, der Pfarrer Antonius von Pforr, die Berner Staatsmänner Thüring von Ringol-

tingen und Wilhelm Zielh, dieſe alle mit Ausnahme des letztgenannten haben nachweislich für adelige Gönner gearbeitet, und insbeſondere ſind es die Rheinlande und die benachbarten Gegenden, in denen der Proſaroman die erſte Pflege fand. Eben dort, wo Hartmann von Aue den Artusroman in die deutſche Litteratur eingeführt und das reine höfiſche Epos am tiefſten Wurzel geſchlagen hatte, trat eine Art Fortſetzung jener romantiſchen Dichtungen ins Leben, welche in der Form weit unter den claſſiſchen mittelhochdeutſchen Kunſtwerken ſtand, an edler ritterlicher Geſinnung ſich ihnen aber wohl einigermaßen vergleichen ließ, ſo daß Kaiſer Max unter ſeinen Zeitgenoſſen doch vorbereitet war.

Aber nicht ohne Scham kann man neben dieſen werthvollen Entlehnungen aus der Fremde den eigenen Beitrag Deutſchlands zu den Proſaerzählungen der Epoche vor der Reformation betrachten. Niederdeutſchland hat ihn geliefert, Oberdeutſchland nahm ihn auf, und die fremden Litteraturen, die niederländiſche, franzöſiſche, engliſche, däniſche, polniſche, verſagten ihm nicht den Eingang: Eulenſpiegel iſt ſo berühmt geworden wie Reinhart der Fuchs; entſprang aus dieſem der franzöſiſche renard, ſo hat jener den Begriff und das Wort espiègle geliefert.

Es iſt wahrſcheinlich, daß ein Menſch des Namens Eulenſpiegel im vierzehnten Jahrhundert wirklich gelebt hat, daß er in Knittlingen bei Braunſchweig geboren war und in Mölln begraben liegt, wie ſeine Geſchichte meldet, die erſt im Jahre 1500 niedergeſchrieben ward und uns nur in oberdeutſchen Drucken vorliegt. Aber welche Streiche er in der That verübt und welche blos auf ſeinen Namen geſetzt wurden, läßt ſich nicht mehr entſcheiden. Er iſt der Sammelpunct für alle Geſchichten geworden, in denen ein Menſch ſeine Nebenmenſchen ohne den mindeſten Grund, nur aus Freude an der Bosheit ärgert. Die Hiſtorien von Till Eulenſpiegel ſind unter den Romanen des fünfzehnten Jahrhunderts, was das Faſtnachtſpiel unter den Dramen. Aber wenn in den ſtädtiſchen Faſtnachtſpielen die Bauern verſpottet werden, ſo zeigt der Eulenſpiegel, wie ſich ein Bauer an den Städtern rächen konnte. Till Eulenſpiegel iſt ein Vagabund bäuerlichen Urſprungs, der ſich zu Handwerkern verdingt und ihnen Schaden thut, indem er ihre nach der Weiſe des Volkes bildlich ausgedrückten Befehle wörtlich vollführt. Ein Schuſter gibt fürs Zuſchneiden des Leders die Anweiſung: 'Schneid zu groß und klein, wie es der Hirt aus dem Dorfe treibt'. Eulenſpiegel zerſchneidet das Leder zu Schweinen, Ochſen, Kälbern, Schafen. Ein Schneider ſagt: 'Mach den Wolf zurecht' und verſteht unter dem Wolf einen grauen

Bauernrock; Eulenspiegel zerschneidet den Stoff, macht daraus einen Wolfskopf, dazu Leib und Beine und sperrt die mit Stecken von einander, daß es wie ein Wolf aussieht. Aber der Schalksnarr beschränkt seine Thätigkeit nicht auf Handwerker; auch mit Fürsten und Edelleuten, mit Geistlichen und Gelehrten macht er sich zu thun, und überall ist die Unanständigkeit seine beste Waffe. In ihm hat sich überlegene Bauernschlauheit, die mit der Miene der Einfalt teuscht und auf die Macht der Roheit pocht, ein unvergängliches Denkmal gesetzt.

Alle die genannten Werke, Romane und gesammelte Schwänke, bilden nur einen kleinen Bezirk innerhalb des großen Gebietes, das im fünfzehnten Jahrhundert die Prosa bereits einnahm. Die Litteratur der Predigten und Tractate, der biblischen Uebersetzungen und Erklärungen, hatte eine lange Vergangenheit hinter sich; sie war seit den Tagen Karls des Großen wohl nie ganz abgebrochen, und je näher gegen die Reformation, desto mehr trat die Originalarbeit an die Stelle der bloßen Verdeutschung aus dem Lateinischen. Die deutsche juristische Prosa datirt aus dem dreizehnten Jahrhundert, die naturwissenschaftliche aus dem vierzehnten und, was Arzneibücher und medicinische 'Receepte betrifft, aus noch älterer Zeit. Die Geschichtschreibung in Prosa beginnt im dreizehnten Jahrhundert mit der sächsischen Weltchronik und dehnt sich im vierzehnten auch nach Oberdeutschland aus: Jacob Twinger von Königshofen bei Straßburg lieferte sein vielgelesenes einflußreiches Geschichtswerk um 1390 in erster Bearbeitung; Eberhard Windeck von Mainz gab seine Geschichte Kaiser Siegmunds 1433 heraus; in allen großen Städten, wie Lübeck, Braunschweig, Magdeburg, Nürnberg, Augsburg, Basel, Bern, entwickelte sich eine Historiographie in deutscher Sprache. Werden lateinische Geschichtswerke deutsch bearbeitet, so geschieht es 'den Laien zum Zeitvertreib und zur Kurzweil': die Erzählung wird lebendiger und anschaulicher, kleines Detail wird hinzugefügt, directe Rede eingeführt, neue Pointen erfunden und sogar die thatsächlichen Angaben bestimmter gemacht; Geschichten und Sagen werden eingeschaltet; kurz ein Bedürfnis nach Novellen und novellistischer Abrundung kommt zur Geltung. Die Novelle hatte schon lang auch in der Predigt ihren Sitz aufgeschlagen, wo sie zur Illustration moralischer Wahrheiten diente und, verbunden mit satirischer Beleuchtung öffentlicher Zustände und mit der moralischen Ausdeutung beliebiger Vorgänge des Lebens, die Kanzel ebenso zu einer Stätte der Unterhaltung machte, wie es die geistliche Bühne längst geworden war.

Die allgemeine Neigung zum Drama und zu dramatiſchen Formen wird auch innerhalb der Proſa ſichtbar, wenn etwa ein Schriftſteller, anſtatt ſeine Empfindung im Liede auszuſprechen, zum Dialoge greift. So iſt z. B. der ſogenannte 'Ackermann aus Böhmen' ein proſaiſcher Dialog zwiſchen einem Wittwer und dem Tode, den Johannes Ackermann aus Saaz in Böhmen 1399 nach dem Tode ſeiner Frau Margarethe ſchrieb: er ſelbſt iſt der Wittwer und macht dem Tode die bitterſten Vorwürfe, und indem beide Streitende zuletzt Gott anrufen und dieſer ihnen das Urtheil ſpricht, wird ein ganz dramatiſcher Abſchluß erzielt. Dabei zeigt der Verfaſſer eine ſo ausgebreitete Bildung und eine ſo kunſtmäßig durchgearbeitete Proſa, Zierlichkeit, gehäufte Bilder, Fülle und feierliche Pracht des Vortrages, daß wir ſein Werk zwar nicht unbedingt bewundern können, es aber doch unter die eigenthümlichſten litterariſchen Erſcheinungen des Mittelalters rechnen müſſen.

Leider hat der kunſtmäßige Dialog in deutſcher Proſa ſich während des fünfzehnten Jahrhunderts nicht ausgebildet. Nielas von Wyle überſetzte Dialoge des Petrarca und des ſchweizeriſchen Humaniſten Felix Hemmerlin: der leichte Spötter Lucian ward ein vielnachgeahmtes Muſter, und Ulrich von Hutten übertrug ſeine lucianiſchen Geſpräche ſelbſt ins Deutſche; aber erſt die anonyme Flugſchriftenlitteratur der Reformation erhob den deutſchen Dialog zu einer geläufigen ſchriftſtelleriſchen Gattung. Er iſt unter allen Umſtänden als eine Frucht der claſſiſchen Bildung anzuſehen, wie denn überhaupt die deutſche Proſa durch den Humanismus einen mächtigen Impuls erhielt und darum Hand in Hand mit einer feineren Auffaſſung des Lebens und der Künſte ging.

In demſelben hochadeligen Kreiſe, welcher den Proſaroman begünſtigte, fand auch die neue humaniſtiſche Litteratur ernſteren Inhaltes Anklang. Niclas von Wyle griff bei ſeinen Ueberſetzungen ins griechiſche und römiſche Alterthum hinein; er überſetzte aus Petrarca und Poggio; er überſetzte einen Brief des Aeneas Sylvius über den Nutzen der claſſiſchen Studien; und, während die Volkslitteratur in Schwank und Poſſe mit Vorliebe ausführte, daß die Frauen die beſten und klügſten Männer zu Narren gemacht hätten, ſtellte er im Jahre 1474 eine Lobſchrift auf die Frauen zuſammen, worin er all den Segen aufzählte, den ſie dem Menſchengeſchlechte gebracht. Seine adeligen Gönner waren mit der That bereit, die Studien zu fördern: zwei neue Univerſitäten, Freiburg und Tübingen, legten davon Zeugnis ab; und auch die Frauen jenes gebildeten Kreiſes hatten Intereſſe daran, vor allen 'das Fräulein von

Oesterreich', wie sie im Volksliede hieß, die pfälzische Wittelsbacherin Mathilde, die Schwester Friedrich des Siegreichen, die in erster Ehe mit Graf Ludwig von Würtemberg, in zweiter mit Erzherzog Albrecht dem Sechsten, dem Regenten der österreichischen Besitzungen am Rheine, vermählt war und mit der Alles sympathische Beziehungen erhielt, was in Schwaben und Baiern noch für edlere Bildung Sinn hatte.

In der Pfalz selbst, an der Universität und am Hofe zu Heidelberg, war ein Hauptquartier des Humanismus und bis dicht vor der Reformation wurden dort griechische, römische und humanistische Schriften verdeutscht und großentheils den jungen Pfalzgrafen gewidmet.

Der Humanismus.

Das Wiederaufleben des classischen Alterthums fällt, was Metaphysik, Ethik, Politik, Mathematik und Naturwissenschaft anlangt, ins dreizehnte Jahrhundert; und Kaiser Friedrich der Zweite erwarb sich darum wesentliche Verdienste. Ein anderer deutscher Kaiser, Karl der Vierte, stand mit Petrarca in Briefwechsel; und dieser erste mittelalterliche Mensch, der in den Alten lebte und in ihren Schriften eine Quelle des ästhetischen Genusses und ein ewiges Muster der Form verehrte, durfte den Stifter der ersten deutschen Universität mit dem Klange seiner lateinischen Perioden ergötzen. Aber die Universität Prag und die anderen Universitäten, die ihr zunächst folgten, Wien 1365, Heidelberg 1386, Köln 1388, Erfurt 1392, Gründungen geistlicher Politik oder fürstlichen und städtischen Ehrgeizes, Nachahmungen der Universität Paris, aus der sie meist ihre ersten Kräfte zogen, waren noch keine Heimstätten des Humanismus, keine Mittelpuncte für das Studium der classischen Litteratur und für die Ausbildung eines feinen lateinischen Stiles. Sie haben auch mehr das überlieferte Wissen fortgepflanzt, als die Erkenntnis der Welt gefördert. Die Subtilitäten der Logik, die Kämpfe der philosophischen Parteien mögen eine Schule des abstracten Denkens und eine Schule jener Disputier- und Redekunst gewesen sein, die sich auf den großen Kirchenversammlungen des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts bewährte. Der Hesse Heinrich von Langenstein entwarf als Mitglied der Universität Paris die Grundzüge jener Kirchenpolitik, deren Ausfluß die Concilien waren und deren glänzendster Vertreter nachmals Johannes Gerson wurde. Er bekämpfte den astrologischen Aberglauben und bahnte zu Wien, wo er seit 1383 wirkte, für die großen Astronomen Peuerbach und Regiomontanus den Weg.

Ein ſpäterer Franzoſe behauptet, Heinrich habe das mathematiſche Wiſſen aus Paris nach Wien und dadurch nach ganz Deutſchland gebracht, woraus die drei Erfindungen des Schießpulvers, des Bücherdruckes, der Schiffahrtskunſt und daraus die geographiſchen Entdeckungen erfolgt ſeien. Aber wenn es wahr iſt, daß die Erfindungen mit der Univerſitätswiſſenſchaft zuſammenhängen, ſo vermögen wir dieſen Zuſammenhang bis jetzt nur in eingeſchränktem Maße nachzuweiſen. Wir verfolgen Guttenberg, wie er ſich in induſtrielle Unternehmungen ſtürzt, Steine ſchleift, Spiegel polirt und, dem Anſcheine nach, von der Technik der Goldſchmiedekunſt aus gegen 1450 zu dem entſcheidenden Guſſe beweglicher Metalllettern gelangt; aber daß ihm die Wiſſenſchaft dabei geholfen habe, können wir nicht finden, ſo ſehr an dem allgemein geſteigerten Leſebedürfniſſe, dem er entgegenkam, auch die Wiſſenſchaft ihren Theil hatte. Johannes Müller aus Königsberg in Franken, genannt Regiomontanus, war allerdings wirklich Gelehrter und Induſtrieller zugleich: er hat die Mathematik und Aſtronomie beträchtlich gefördert, in Nürnberg die erſte Sternwarte gebaut, eine Buchdruckerei angelegt, den erſten deutſchen Kalender herausgegeben (1474) und eine mechaniſche Werkſtätte geleitet, aus welcher aſtronomiſche Inſtrumente, Compaſſe, Himmelsgloben hervorgingen. Man erzählte, er habe eine ſtählerne Fliege conſtruirt, die aus ſeiner Hand entſchlüpfte und auf einen Wink wieder dahin zurückkehrte; er habe einen hölzernen Adler fliegen laſſen, der dem heranziehenden Kaiſer in hoher Luft entgegengekommen ſei und ihn nach der Stadt begleitet habe. Und ſolche Märchen zeigen, wie ſehr das Mittelalter noch immer geneigt war, dem Erforſcher der Natur eine zauberiſche Herrſchaft über die Natur zuzuſchreiben.

Bei Regiomontanus nun geht der größere wiſſenſchaftliche Erfolg ſchon mit dem Humanismus Hand in Hand. Georg Peuerbach, ſein Lehrer, hielt als der erſte in Deutſchland ſeit 1454 humaniſtiſche Vorleſungen; er erklärte an der Univerſität Wien den Virgil, Juvenal, Horaz; und Regiomontanus ſchloß ſich ihm 1461 darin an. Aeneas Sylvius aus Siena, von 1443 bis 1455 Secretär in der kaiſerlichen Kanzlei, that Alles was in ſeinen Kräften ſtand, um den Humanismus bei dem Kaiſer, bei den öſterreichiſchen Prinzen, bei ſeinen Collegen in Aufnahme zu bringen. Aber erſt bei der Erziehung Maximilians des Erſten kamen die Grundſätze über Fürſtenbildung, die Aeneas aufſtellte, in Betracht; und er wurde nicht blos der letzte Ritter, ſondern auch ein

Mäcen nach italieniſchem Muſter, der Gelehrte und Künſtler beſchützte, geſchichtliche und ſonſtige Arbeiten anregte und dem Humanismus in Wien zum entſchiedenen Durchbruche verhalf.

Waren die früheren Univerſitäten des fünfzehnten Jahrhunderts, Leipzig (1409), Roſtock (1419), Greifswald (1456), noch im alten Sinne gegründet, ſo laſſen ſich für Freiburg (1457), Baſel (1460), Ingolſtadt (1472), Tübingen (1477) wenigſtens bei den Stiftern humaniſtiſche Intereſſen nachweiſen; und für Wittenberg (1502) und Frankfurt an der Oder (1506), in deren Gründung Kurſachſen und Brandenburg mit einander wetteiferten, war die Vertretung der humaniſtiſchen Studien bereits ſelbſtverſtändlich. Bald nachdem Peuerbach in Wien die Erklärung der Claſſiker begonnen hatte, waren auch an anderen Univerſitäten fahrende Humaniſten, 'Poeten' wie man ſie nannte, aufgetreten und hatten ſich, bald da, bald dort ihr Glück verſuchend, gegen die traditionelle mittelalterliche Wiſſenſchaft zu behaupten gewagt. Alle dieſe ſtellte der Reiſeprediger des Humanismus, Konrad Celtis, in Schatten; ein Bauernſohn aus Wipfeld in Franken, der 1485, 26 Jahre alt, ſeine agitatoriſche Thätigkeit begann, Vorleſungen an verſchiedenen Univerſitäten hielt, litterariſche Geſellſchaften ſtiftete, ſeine Reiſen und Liebſchaften in Elegien nach dem Muſter von Ovids Amores beſchrieb, endlich als Profeſſor der Poetik und Rhetorik, ſeit 1492 zu Ingolſtadt, ſeit 1497 in Wien zur Ruhe kam, wo er 1508 geſtorben iſt.

Aber der deutſche Humanismus ſollte nicht die Wege wandeln, die ihn Celtis nach dem Vorgange der Italiener führen wollte. Nicht eine weltlich-äſthetiſche Cultur mit heidniſcher Färbung war das Ziel, wornach die weit überwiegende Mehrzahl deutſcher Humaniſten rang, ſondern eine tüchtige formale Bildung mit dem ſteten Hinblick auf die göttlichen Dinge.

In dieſem Sinne hatten in den Niederlanden die Brüder vom gemeinſamen Leben unter Führung von Gerhard Groote ſchon ſeit dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts die Reform des deutſchen Unterrichts in die Hand genommen und zu Deventer eine Schule gegründet, welche einflußreicher als viele Univerſitäten wurde. Sie drangen darauf, daß die Laien heilige Schriften in der Mutterſprache leſen ſollten. Sie legten in der Wiſſenſchaft nur auf dasjenige Werth, was die Heiligung des Lebens fördert. Sie ſchloſſen ſich aber auch nicht ab gegen die neuen Richtungen des Studiums, die aus Italien kamen. Sie drangen auf claſſiſches Latein und auf Erlernung des Griechiſchen. Aus ihrer

Schule haben Weſtfalen und der Oberrhein die erſten humaniſtiſchen Lehrer bezogen. Aus ihrer Schule iſt Erasmus hervorgegangen, ein witziger Philolog, der elegantes Weltleben zu ſchätzen wußte und durch viele Schriften den zierlichen, gewandten, formſicheren lateiniſchen Stil zu befördern ſuchte, den er ſelbſt ſchrieb, — der aber doch ſeine höchſte Aufgabe darin ſah, die philologiſche Methode auf die heiligen Schriften Neuen Teſtamentes anzuwenden.

Die philologiſche Methode verlangte, daß man aus den echten Quellen der Ueberlieferung und des Wiſſens ſchöpfte. Indem man die beſten Autoritäten aufſuchte und ſich von den ſchlechten befreite, lernte man die Autoritäten überhaupt entbehren. Indem Peuerbach und Regiomontanus zum Grundtexte des Ptolemäus vordrangen und ſein Verſtändnis den Zeitgenoſſen erſchloſſen, arbeiteten ſie dem Copernicus vor. Indem die Aerzte auf Hippocrates zurückgingen, arbeiteten ſie den anatomiſchen Entdeckungen des Veſalius vor. Der Weg zur Natur führte über die Griechen. Erſt las man die Alten; dann ſtudirte man die Leichen. Erſt ſah man nur, was die Alten geſehen; dann lernte man ſelber ſchauen. Die Rechtswiſſenſchaft fing an über die mittelalterlichen Lehrer hinweg ſich an das Corpus iuris zu halten. Die Theologie fing an, über die Scholaſtiker und Kirchenväter hinweg ſich an die Bibel zu halten. Vor dieſer machte ſie freilich Halt: an Gottes Wort übte ſie keine Kritik. Aber vor der lateiniſchen Ueberſetzung, die im ganzen Mittelalter gegolten hatte, konnte ſie nicht Halt machen. Und indem ſie im Neuen Teſtament auf den griechiſchen Text, im Alten auf den hebräiſchen zurückging und zahlreiche Fehler der lateiniſchen, von der Kirche ausſchließlich benutzten und anerkannten Bibel aufdeckte, legte ſie Hand an die Kirche ſelbſt. Dieſen Schritt hat dort Erasmus, hier Reuchlin gethan; nicht in der Abſicht zu zerſtören, ſondern in dem redlichen Suchen nach Wahrheit: aber aus dem von Erasmus gelieferten Text überſetzte Luther das Neue Teſtament.

Wandten ſich die chriſtlich geſinnten Humaniſten der ſchönen Litteratur zu, ſo ſtanden auch ſie unter dem allgewaltigen Drucke der volksthümlichen Komik. Das ironiſche 'Lob der Narrheit' von Erasmus ſchloß ſich an Brands Narrenſchiff an. Heinrich Bebel, Profeſſor in Tübingen, ein ſchwäbiſcher Bauernſohn, übertrug ein bekanntes volksthümliches Abſchiedslied ('Ich ſtund an einem Morgen') ins Lateiniſche, ſammelte Sprichwörter und komiſche Anecdoten, und lieferte in ſeinem 'Triumph der Venus' eine Satire auf alle Stände unter dem Geſichtspuncte der

Liebe, wie sie in den Fastnachtspielen üblich war. Das Schärfste hatten diese Satiriker stets gegen Priester und Mönche zu sagen; und ihren Höhepunct erreichte die anticlericale Satire in den Briefen der Dunkelmänner, einem Werke von europäischem Erfolg und welthistorischer Bedeutung: denn ein stärkerer Schlag ist gegen die Geistlichkeit vor der Reformation nicht geführt worden.

An der Universität Erfurt hatte sich im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts ein Kreis von jungen Humanisten zusammen gefunden, aus welchem mehrere hochangesehene lateinische Dichter hervorgingen: der witzige Crotus Rubianus, der Hauptverfasser der Dunkelmännerbriefe; der biedere Eobanus Hessus, der nachmals die Ilias und die Psalmen ins Lateinische übertrug; der Epigrammatiker Euricius Cordus, den Lessing schätzte und in seinen Sinngedichten reichlich benutzte. Vorübergehend war auch Ulrich von Hutten unter ihnen gewesen. Und sie alle verehrten den Canonicus Mutianus Rufus (Konrad Muth) zu Gotha als ihr Haupt, einen geistreichen Mann, der es verschmähte als Schriftsteller zu glänzen, in dem lebendigen Wirken von Mensch zu Mensch Befriedigung fand und auf die talentvolle Jugend, die ihn umgab, seine Gereiztheit gegen die römische Kirche übertrug. Der Humanismus neigte zur Toleranz mitten in einer intoleranten Zeit: Bildung macht vorurtheilslos. Mutianus zog einzelne antike Philosophen manchen christlichen Theologen vor und fand an herrlichen Aussprüchen des Koran Gefallen. Reuchlin hatte sich bei seinen hebräischen Studien mit dem jüdischen Geiste befreundet und glaubte an werthvolle Geheimnisse in den rabbinischen Schriften. Als daher der getaufte Jude Pfefferkorn die Verbrennung aller hebräischen Bücher mit Ausnahme des Alten Testamentes betrieb, da nahm sich Reuchlin derselben an (1510) und ward in einen Streit mit den Kölner Theologen verwickelt, bei welchem der ganze deutsche Humanismus sich für ihn erhob und die Erfurter Poeten, der 'Mutianische Orden', seine Gegner in den Dunkelmännerbriefen verspottete. Eine Correspondenz zwischen einer großen Anzahl von Geistlichen, die sich in ihren Briefen selbst characterisiren, wurde fingirt. Es war wiederum ein gewissermaßen dramatischer Scherz. Die Poeten haben sich gleichsam in Mönchskutten gesteckt, durchziehen die Straßen und erregen das Gelächter der Menge. Aber eine Kunst der Characteristik wird dabei aufgewendet, wie in keinem Drama des Mittelalters. Die Figuren stehen nicht vor dem Publicum und zählen ihre Schlechtigkeiten her. Sondern sie glauben sich unter sich, plaudern ihre

Geheimniſſe aus und werden dabei belauſcht. Die Characteriſtik geſchieht nicht direct, ſondern indirect unter ſtrenger Beobachtung aller Geſetze der Wahrſcheinlichkeit. Die bezeichnenden Züge ſind caricaturmäßig gehäuft; aber jeder Zug iſt echt: das entzückend komiſche Küchenlatein, die Unwiſſenheit in der claſſiſchen Litteratur, die thörichten Streitfragen, das ernſthafte Argumentiren über Nichtigkeiten, die Berichte über Reibungen mit den Poeten und über ausgeſtandene ſchlechte Behandlung, die naiven Geſtändniſſe über Tafelfreuden und Liebeleien. Die Maſſe der Einzelheiten iſt geſchickt zuſammengehalten durch einen Kölner Hauptadreſſaten der Briefe und durch fortwährende Beziehungen auf den Reuchliniſchen Streit und deſſen Entwickelung.

In dem erſten 1515 erſchienenen Theile hatte Crotus Rubianus den Ton angegeben; ihm gehörte die geniale Erfindung. Am zweiten Bande von 1517 war Ulrich von Hutten ſtärker betheiligt, nicht unbedingt zum Vortheile des Werkes; denn bei ihm bricht zuweilen ſein hoher Ernſt, ſein Pathos und ſogar beſſeres Latein durch; auch die Reiſebeſchreibung des Magiſter Schlauraff, der überall von den Humaniſten hinausgeworfen wird und das in lateiniſchen Knittelverſen ſelbſt erzählt, iſt zwar ein köſtliches Stück, geht jedoch über die Grenzen der Wahrſcheinlichkeit hinaus.

Um dieſe Zeit erlebte die Univerſität Erfurt ihre höchſte, obgleich nur kurze Blüte. Im Jahre 1519 erhielt ſie acht humaniſtiſche Profeſſuren. Eobanus Heſſus war der beliebteſte Lehrer und Erasmus das bewunderte Vorbild. Aber bald litt die Univerſität unter den Stürmen der Reformation. In demſelben Erfurt, kein Genoſſe des Poetenkreiſes, obgleich mit Crotus Rubianus bekannt, ſtudirte ſeit 1501 ein junger Theologe, der nachher ins Auguſtiner Kloſter trat, aber im Jahre 1508 an die Univerſität Wittenberg berufen ward und dieſe Stadt, ſo lang er lebte, zum geiſtigen Mittelpuncte Deutſchlands machen ſollte: Martin Luther.

Neuntes Kapitel.

Reformation und Renaiſſance.

Die Epoche der mittelalterlichen Renaiſſance hatte ihre kirchliche Reformbewegung, die im Anfange des zehnten Jahrhunderts von dem burgundiſchen Kloſter Cluny ausging und im elften den päpſtlichen Stuhl eroberte. Die Epoche des Humanismus und der modernen Renaiſſance war zugleich die Epoche Luthers und hat dem Reiche des Papſtes viele Provinzen entzogen: Deutſchland, das ſo oft fremden Impulſen gehorchte, riß zum erſten Male für kurze Zeit die geiſtige Führung Europas an ſich.

Reformation und Humanismus waren mit einander verwandt; aber ihre Intereſſen fielen nicht zuſammen. Die tiefgehenden Aufregungen der Reformation unterbrachen die hoffnungsvolle Entwickelung, welche der Humanismus eingeleitet hatte; die Späße der Dunkelmännerbriefe verwandelten ſich ſchnell in bitteren Ernſt; der litterariſche Krieg ſetzte ſich in rückſichtsloſe Thaten um. Die Jahre von 1517 bis nach 1530 ſind auch in der Litteratur ganz ausſchließlich beherrſcht von der Reformation; ſie nimmt Alles in ihren Dienſt; die Muſen ſchweigen; die Theologie allein hat das Wort. Erſt im Laufe der dreißiger und vierziger Jahre wagen ſich die äſthetiſchen Intereſſen wieder hervor; und ſeit dem Religionsfrieden von 1555 blüht das geiſtige Leben überall kräftig auf. Mochten ſich die proteſtantiſchen Theologen unter einander zerfleiſchen, mochten die Jeſuiten kühn vordringen und die Gegenreformation organiſiren: neben den religiöſen Fragen gewannen doch andere Lebensmächte wieder Raum. Unſere Litteratur wächſt ſichtlich gegen das Jahr 1600 hin und darüber

hinaus an Werth und Einfluß. Immer deutlicher tritt das Drama in den Vordergrund der dichteriſchen Production, und zuſehends beſſert ſich die dramatiſche Technik. Es ſind freilich keine Perſönlichkeiten erſten Ranges, welche ſich der Pflege des lateiniſchen und deutſchen Schauſpiels widmen; aber ihr tüchtiges Streben ſcheint ganz dazu angethan, einem großen Meiſter die Wege zu bahnen, als deſſen Vorläufer man ſie mit Ehren genannt haben würde. Dieſer Meiſter kam nicht. Die Engländer hatten ihren Shakeſpeare: auf Deutſchland fiel nur ſein Schatten.

Martin Luther.

Die Reformation war für Deutſchland zunächſt Luther. Sein Wille, ſeine geiſtige Richtung entſchied. Die vielen bedeutenden Männer, welche der Humanismus gebildet hatte und die ſich dann in den Dienſt der Reformation ſtellten, mußten ſich entweder ihm anſchließen oder verſchwanden neben ihm. Selbſt Zwingli gelangte nur zu localer Wirkung: in ihm waren Humanismus und Reformation keine Gegenſätze; er hoffte im Himmel den Socrates, den Ariſtides, die Scipionen und andere fromme Heiden zu finden; er war ſchweizeriſch nüchtern und practiſch, zuerſt ein Sittenreiniger und dann erſt Reformator; ſeine heitere Klarheit wußte nichts von inneren Kämpfen.

Aus ſolchen Kämpfen hat dagegen Luther die Kraft gezogen, ſich dem Papſt und der alten Kirche entgegenzuwerfen und die Nation mit ſich fortzureißen. Auch er hatte humaniſtiſche Bildungselemente in ſich aufgenommen; aber er war kein Humaniſt. Einige lehrhafte Erzeugniſſe der antiken Poeſie und Wiſſenſchaft wußte er zu ſchätzen; aber die antike Schönheit ließ ihn kalt. Ihm war die heilige Schrift Wahrheit und Schönheit zugleich, und Wahrheit und Schönheit genug. Für ſie war er Philolog; zu ihrer echten Geſtalt ließ er ſich durch Erasmus und Reuchlin den Weg weiſen; und als Ueberſetzer wies er ihn ſeinem Volke.

Noch nie, ſoviel wir wiſſen, hatte ſich unter den Deutſchen die Energie eines einzelnen Mannes an das ganze heilige Buch gewagt. Keiner folgte dem Beiſpiele des Gothen Ulfilas. Unter Karl dem Großen ward nur das Evangelium Matthäi überſetzt. Das neunte Jahrhundert begnügte ſich mit Auszügen und poetiſchen Bearbeitungen; das zehnte und elfte verlangte deutſche Texte mit Erklärung, wie Notkers Pſalmen und Willirams Hoheslied. Aber aus dem zwölften beſitzen wir deutſche

Bruchstücke der Evangelien; und im vierzehnten und fünfzehnten sehen wir trotz dem Bibelverbote die Uebersetzungen einzelner Theile sich mehren und nach und nach die ganze heilige Schrift umfassen: wie viele Kräfte dabei thätig waren, wie ihre Arbeiten sich veränderten und forterbten, wissen wir nicht; ein prachtvolles Exemplar ließ Kaiser Wenzel herstellen und mit vielen Bildern zieren. Gedruckt wurde die deutsche Bibel zuerst 1466, zweimal von zwei verschiedenen Druckern zu Straßburg, und dann noch sechzehnmal bis 1522. Allen diesen Drucken lag dieselbe Uebersetzung zu Grunde, eine Arbeit, deren Ursprung man neuerdings in den Kreisen der Waldenser gesucht hat. Sie hatte in ihren verschiedenen Theilen sehr verschiedenen Werth, aber, auch wo sie am besten war, konnte sie für Luther nur eine geringe Vorarbeit abgeben. Er hatte nicht blos Fehler zu verbessern: es galt, an die Stelle eines ungefügen, steifen, vielfach unverständlichen, überall an das Original erinnernden und es nirgends erreichenden Textes die klare, anschauliche, wohlgefügte, von Grund aus deutsche Prosa zu setzen. Luther hat die griechischen und hebräischen Schriften aus seinen Gedanken heraus deutsch nachgeschaffen; jene mit engerem Anschluß, diese mit freierer Umbildung, wie es der Geist der Sprachen erforderte; jene mit mehr selbständiger Kenntnis, diese mit größerer Hilfe der Freunde. Er hatte die höchste Vorstellung von seiner Aufgabe. Er meinte ein Werk unternommen zu haben, das weit über seine Kräfte sei. Er wußte, was für Kunst, Fleiß, Vernunft, Verstand zum guten Uebersetzer gehört. 'Das Dolmetschen', sagt er, 'ist nicht eines jeglichen Kunst; es gehöret dazu ein recht fromm, treu, fleißig, furchtsam, christlich, gelehret, erfahren, geübt Herz.' Der Uebersetzer muß großen Vorrath an Worten haben. Er soll reines Deutsch, nicht lateinisch oder griechisch reden. Er soll nicht den Buchstaben des Originals um den Ausdruck fragen, sondern die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markt darum fragen und denselben auf das Maul sehen, wie sie reden, und darnach übersetzen.

Diesen Grundsätzen folgte Luther. Er hing mit begeisterter Liebe an seiner Muttersprache und war erfüllt von Bewunderung für ihre eigenthümliche Herrlichkeit. 'Ich weiß nicht', bemerkt er einmal, 'ob man das Wort Liebe auch so herzlich und gnugsam in lateinischer oder andern Sprachen reden möge, daß es also dringe und klinge in das Herz durch alle Sinne, wie es thut in unserer Sprache.' Es kam vor, daß er und seine Genossen wohl vierzehn Tage, drei und vier Wochen nach einem einzigen Worte suchten und zuletzt doch nicht überzeugt waren,

das rechte gefunden zu haben. Nur aus dieſem Ernſte gewiſſenhafter Arbeit, aus der Vertiefung in das heilige Original, aus der genauen Kenntnis der Volksſprache und aus dem feſten Entſchluſſe, nicht für den Hof, nicht für die Gelehrten, ſondern für das Volk zu ſchreiben, konnte ein wahres Volksbuch hervorgehen, wie es Luther geſchaffen hat.

Von der Wartburg iſt es ausgegangen; auch dieſer Glanz ruht auf dem altberühmten Ort. Auf der Höhe ſeiner Popularität, nach dem Wormſer Reichstag, im Alter von 38 Jahren begann Luther das ſegensvolle Werk. Im Winter um die Weihnachtszeit 1521 wurde der Entſchluß in ihm feſt; und, es klingt faſt unglaublich, als er am 3. März 1522 die Wartburg verließ, hatte er das Neue Teſtament fertig. In zwei Monaten war die Arbeit ſo weit gethan, daß ſie nur noch einer Feile bedurfte, bei welcher Melanchthon half, und daß ſie bereits im September deſſelben Jahres ans Licht treten konnte.

Während das Neue Teſtament gedruckt wurde, nahm Luther das Alte in Angriff. Aber nur in den Jahren 1523 und 1524 war es ihm möglich, dasſelbe kräftig zu fördern und drei Abtheilungen von den beabſichtigten fünf erſcheinen zu laſſen. Erſt 1534 kam die vollſtändige Lutherſche Bibel in ſechs Abtheilungen zu Wittenberg bei Hans Lufft heraus. Um 1541 erhielt ſie unter dem Beiſtande kundiger Genoſſen eine neue Geſtalt, welche dann 1543 und 1545 nur an einzelnen Stellen noch verbeſſert wurde.

Die Ueberſetzung der Bibel iſt Luthers größte litterariſche That, zugleich das größte litterariſche Ereignis des ſechzehnten Jahrhunderts, ja der ganzen Epoche von 1348 bis 1648. Hier war der Grundſtein einer allen Ständen gemeinſamen Bildung gelegt. Nicht blos der allgemeine Umriß des bibliſchen Inhaltes, wie er allen Chriſten längſt geläufig geworden, ſondern eine ganze geiſtige Welt, die claſſiſchen Producte der althebräiſchen Litteratur, jedes überlieferte Wort Jeſu Chriſti, die Briefe ſeines größten Apoſtels — dies alles ward nun Gemeingut Aller: eine unerſchöpfliche Quelle der Erhebung und Erbauung, ein oft abergläubiſch verehrter und mißbrauchter Schatz und ein vornehmes unvergängliches Geſetzbuch der Sprache.

Denn obgleich die Reformation die Gegenſätze innerhalb der deutſchen Nation vermehrte, obgleich ſie ein proteſtantiſches Deutſchland von dem katholiſchen abriß, ſo hat ſie doch anderſeits den Gegenſatz zwiſchen Süddeutſchland und Norddeutſchland gemildert, indem ſie den Niederdeutſchen definitiv eine hochdeutſche Schriftſprache aufdrängte. Sie hat

auch in dieſer Hinſicht den Grund gelegt zu der modernen deutſchen Litteratur und zu jener Einheit des geiſtigen Lebens, deren wir uns gegenwärtig erfreuen.

Seit den Tagen Karls des Großen hatte die hochdeutſche Geſtalt unſerer Mutterſprache einen gewiſſen Vorrang behauptet, ohne jedoch die Mundarten aus der Litteratur zu verdrängen. Selbſt die ritterliche Dichtung war nicht ſtark genug, das Mittelhochdeutſche oder den verwandten Sprachtypus, der im mittleren Deutſchland zu Hauſe war und ſeine Geltung weit auf niederdeutſches Gebiet erſtreckte, zur ausſchließlichen Schriftſprache zu erheben. Auch das vierzehnte und fünfzehnte Jahrhundert konnte günſtigen Umſtänden zum Trotze die Spracheinheit nicht erreichen. In den Kanzleien des Kaiſers, der Fürſten und Städte ſchrieb man jetzt mehr als früher; man ſchrieb deutſch; und indem man mit einander correſpondirte, lag eine Ausgleichung nahe, welche zugleich durch den Verkehr auf den häufigeren Reichstagen befördert und nach der Erfindung des Bücherdruckes in die Erzeugniſſe der Preſſe hineingetragen wurde. Maßgebend war der Schreibegebrauch der kaiſerlichen Kanzlei, der ſich unter den Luxemburgern in Böhmen zuerſt fixirt hatte und daher einerſeits öſterreichiſch-baieriſche, anderſeits mitteldeutſche Kennzeichen aufwies, ebendadurch aber um ſo leichter ein Verbindungsglied zwiſchen Norden und Süden abgab. Die Kanzleien der Fürſten und Städte folgten nun zwar im Allgemeinen dieſer Norm; aber ſie miſchten noch immer die Landesmundart ein.

So fand Luther die deutſche Sprache, als er zu ſchreiben anfing. Er richtete ſich im Allgemeinen nach der ſächſiſchen Kanzlei und ſteckte Anfangs noch ziemlich tief im Dialect. Allmählich aber machte er ſich davon frei und gelangte zu einer Sprachform, die ſich unſerer heutigen näherte, ohne mit ihr zuſammenzufallen. Dieſe erſt ward Autorität für alle Schriftſteller und Druckereien. In Straßburg mußten Bücher, die um 1515 entſtanden waren, ſchon um 1540 moderniſirt werden. Aus Luthers Sprache ſchöpften bewußt oder unbewußt die erſten deutſchen Grammatiker: Fabian Frangk (1531), Laurentius Albertus (1573), Johannes Clajus (1578). Und das claſſiſche Buch dieſer Sprache war und blieb die Bibel. Sie machte ihren Weg aus dem Centrum Deutſchlands in die Peripherie. In der Schweiz verdrängte ſie das 'Schwyzer Dütſch', das noch Zwingli ſchrieb; im Norden verdrängte ſie das Niederſächſiſche, im Nordweſten das Niederfränkiſche: die letzte plattdeutſche Bibel iſt 1621 erſchienen; die Züricher Bibel von 1638 zeigte zwar noch einige

ſtarke alemanniſche Eigenheiten, aber der allgemeine Typus der neuen Schriftſprache war längſt durchgedrungen. Selbſt die Katholiken bekamen an Luthers Bibel ſofort Antheil, und zwar durch ſeine Gegner. 'Sie ſtehlen mir meine Sprache', ſagte er; aber es war ihm ein Triumph, auch ſeine Feinde reden gelehrt zu haben. Hieronymus Emſer corrigirte Luthers Neues Teſtament nach dem in der Kirche geltenden lateiniſchen Texte (1527); Johann Dietenberger zu Mainz verfuhr ebenſo mit der ganzen Bibel (1534), und Johann Ecks mehr ſelbſtändige Ueberſetzung (1537) konnte dagegen nicht aufkommen.

Aber Luther hat ſeiner Kirche nicht blos die deutſche Bibel in die Hand gegeben. Er hat nicht blos die Bibel zum Centrum ſeiner Theologie gemacht, ſondern auch die Predigt und den Kirchengeſang auf ſie neu begründet.

Die deutſche Predigt hatte ſeit Berthold von Regensburg und den Myſtikern nicht geruht. Sie hatte im fünfzehnten Jahrhundert ganz außerordentlich an Stoff und Umfang gewonnen und in Geiler von Kaiſersberg einen Redner von weitreichendem Ruhme hervorgebracht, der wie gleichzeitig Barletta in Italien und die Franciscaner Maillard und Ménot in Frankreich die Würde der Kanzel oft verletzte, dem Bedürfniſſe nach draſtiſchem Ausdruck allzuviel nachgab und durch ſchonungsloſe Satire ſein Publicum unterhielt. Er übte ſelbſt an ſeinen Standesgenoſſen Kritik und nährte ſo die peſſimiſtiſche Stimmung des Volkes, welche der Reformation den Boden bereitete. Er ſtand trotz reicherer Bildung hinter Berthold von Regensburg zurück, deſſen Manieren er auf die Spitze trieb. Wie Berthold ging er von ſinnlichen Dingen aus, um daran geiſtliche Belehrung zu knüpfen. So legte er Brands 'Narrenſchiff' zu Grunde, nahm jeden Narren einzeln vor und behandelte jede Schelle an ſeiner Kappe als eine beſondere Sünde. Oder er knüpfte an einen Löwen an, der gerade öffentlich gezeigt ward, und betrachtete ihn als Sinnbild eines frommen Menſchen. Auch Beſchäftigungen des täglichen Lebens, Kinderſpiele, Kochkünſte, wie die Zubereitung eines Haſen, waren ihm nicht zu gering als Stoff für ſeine ſinnbildernden 'Moraliſationen'. Dieſer Mann, ein geborener Schweizer, aber von elſäſſiſcher Abkunft und im Elſaß erzogen, hat von 1478 an die Kanzel des Straßburger Münſters beherrſcht, bis er 1510 im Alter von 65 Jahren ſtarb. Die übrigen Prediger theilten ſeine Fehler und fügten andere hinzu. Ein falſches Sinnreiche; viel unpopuläre und unfruchtbare, geiſtliche und ungeiſtliche Gelehrſamkeit; eine Menge ſatiriſcher und novelliſtiſcher, frivoler, unter-

haltender und komiſcher Ingredienzen: das war das Bild der Predigt, welche Luther vorfand.

Er hat ſie durch einfache Belehrung erſetzt. Er verſchmähte die Wirkung auf Gefühl und Phantaſie; er wendete ſich an den Verſtand und das Gewiſſen. Er führte die Predigt auf das Gotteswort zurück. Seine Kanzelrede war Bibelerklärung. Er wollte nichts anderes, als jedem Zuhörer das volle Verſtändnis für die Schrift eröffnen und die Anwendung auf das Leben machen; er that es mit Kraft und Klarheit und ſeiner unvergleichlichen Popularität. Die kunſtmäßige Rhetorik hat zu ſeinen Predigten wenig beigetragen; ſeinem Publicum griff er nur um ſo mehr ans Herz. Aber er konnte nicht verhindern, daß die Predigt der ſpäteren Zeit wieder tief in das Allegoriſiren und Dogmatiſiren, in Gelehrſamkeit und Polemik verfiel.

Das geiſtliche Lied hatte alle Wandlungen der deutſchen Litteratur mitgemacht. Walther von der Vogelweide und viele Minne- und Meiſterſänger verfaßten religiöſe Gedichte. Aber nicht jedes religiöſe Gedicht konnte Kirchenlied oder auch nur geiſtliches Volkslied werden. Die Myſtik hat auch dieſes Gebiet gepflegt; aber erſt im ausgehenden vierzehnten und beginnenden fünfzehnten Jahrhundert gab es geiſtliche Dichter, wie den Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg, welche ſyſtematiſch bemüht waren, den Schatz vorhandener Kirchenlieder zu vermehren und die Allgewalt des weltlichen Volksliedes dadurch zu brechen. Heinrich von Laufenberg insbeſondere ſchloß ſich möglichſt an den Ton des Volksliedes an, behielt die Melodien bei, ſuchte die Phraſen mit geiſtlichem Sinne herüberzunehmen und erreichte dadurch das Gegentheil deſſen, was er beabſichtigte: ſeine wohlgefügten melodiſchen Lieder klangen mehr weltlich, als geiſtlich; ſie ſtatteten die erhabenen Gegenſtände, die ſie beſangen, mit unheiligem Glanz aus und zogen das Göttliche auf die Erde herab.

Luther dagegen erneuerte die beſten Traditionen des chriſtlichen Kirchenliedes. Aus den Pſalmen war der älteſte Geſang der Kirche hervorgegangen. Zu den Pſalmen und zur Bibel führte er ihn wieder zurück, ohne die herrlichen, lateiniſchen Hymnen und Sequenzen der alten Kirche zu verſchmähen, welche ihrerſeits auf den Pſalmen und ihrer Fortbildung beruhen. Auch ältere deutſche Lieder, wie den Oſtergeſang 'Chriſt iſt erſtanden', hat er bearbeitet. Und in Verſe von eigener Erfindung trug er ſeinen Haß des Papſtthums hinein, indem er ſeine Anhänger beten lehrte: 'Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort und ſteur

des Papſts und Türken Mord.' In einem anderen Liede, ſeinem älteſten für die Gemeinde, ſchlägt er die Weiſe des volksthümlichen Reigenliedes an und beſingt die Erlöſung des Menſchen in dem dramatiſchen Vortrag einer Ballade; aber nirgends leidet auch nur im Geringſten die Würde des Gegenſtandes.

Die meiſten Lieder Luthers ſind in den Jahren 1523 und 1524 entſtanden. Es herrſcht in ihnen ein ſo männlicher Ton, wie er noch niemals in der deutſchen Lyrik erklungen war. Und es herrſcht darin jene Selbſtentäußerung, welche für die ganze Epoche characteriſtiſch iſt. Wie der Dramatiker hinter ſeinen Figuren verſchwindet, ſo tritt Luther mit ſeinem perſönlichen Empfinden zurück. Wie der Dramatiker aus einer fremden Seele heraus redet, ſo faßt Luther die Geſinnung der Gläubigen in machtvolle Worte. Worin alle zum Gottesdienſte verſammelten Chriſten einig ſind, das läßt er ſie ausſprechen: die Angſt der Seele vor dem böſen Feinde, der ſie verfolgt, in deſſen Banden ſie ſchmachtet, ſündig und der Erlöſung bedürftig; das Vertrauen auf den Höchſten, den allmächtigen Schutz; und die Gewißheit des Sieges durch göttliche Hilfe, durch die Wohlthat der Erlöſung, die uns der Glaube erwirbt. Das iſt nur Ein Typus, aber der wichtigſte, der Lutherſchen Lieder; andere ſind erzählend, andere lehrhaft oder bekenntnismäßig. Die Geſtalt des chriſtlichen Ritters, wie ſie Paulus zuerſt hingeſtellt hatte und wie ſie das Mittelalter hindurch in verſchiedenen Metamorphoſen auftaucht, iſt das eigentliche Ideal der Reformationszeit. Nirgends lebt es herrlicher, als in dem Lied: 'Ein feſte Burg iſt unſer Gott', das wahrſcheinlich nicht blos dem Texte, ſondern auch der Melodie nach von Luther herrührt und auf Grund des 46. Pſalms im Jahre 1527, etwa im October, beim Herannahen der Peſt entſtand. Es iſt der Abdruck eines ſchwer bedrängten Augenblickes und zugleich das wahre Bild von Luthers eigener ſtarker Seele. Wir vernehmen etwas darin von ſeinem einſamen Ringen in der Kloſterzelle, von ſeiner Angſt vor Tod, Sünde, Teufel und Gericht und von ſeinem Sieg, von ſeiner perſönlichen Erlöſung aus dem Banne finſterer Vorſtellungen, wie ſie die mittelalterliche Kirche um den Menſchen aufhäufte, um ihm dann jene Gnadenmittel anzubieten, welche bei dem künftigen Reformator ſo wenig verfingen. Aber wir vernehmen von dieſen inneren Erfahrungen doch nur, was jeder nachfühlen kann und was dem ſittlichen Gehalte nach zu allen Zeiten wiederkehrt, wo ein tapferer Menſch ſich mit dem Bewußtſein einer guten und großen Sache gegen die Anfechtung wappnet.

Im Geſang iſt Luther am meiſten Künſtler. Er iſt es aber auch in ſeinen Flugſchriften. Und wenn er dort alles Subjective zurückhält, ſo läßt er demſelben hier freien Lauf. Was er durch die Bibelüberſetzung, durch Predigt, durch Lieder ſchaffte, war zugleich Agitation für die proteſtantiſche Sache; aber eine Agitation ohne agitatoriſche Form. Daneben bediente er ſich von Anfang an aller direct agitatoriſchen Mittel, über die er nach dem damaligen Stande der deutſchen Bildung verfügte. Es war möglich, auf ſolche, die nicht leſen konnten, durch Holzſchnitte zu wirken: er ließ durch Lucas Cranach das 'Paſſional Chriſti und Antichriſti' herſtellen und Zug für Zug das Leiden Chriſti und des Papſtes Prangen contraſtiren (1521). Es war möglich, neue Nachrichten durch gedruckte Lieder oder Proſaſchriften zu verbreiten: Luther hat die Verbrennung zweier evangeliſcher Märtyrer zu Brüſſel in ein vortreffliches Lied gebracht (1523) und mehrfach Erzählungen wichtiger Zeitbegebenheiten mit oder ohne Kritik, aber nie ohne Tendenz herausgegeben. Es war möglich, auch andere kurze Schriftſtücke durch den Druck zu verbreiten; unter den früheſten Erzeugniſſen der Preſſe befanden ſich päpſtliche Ablaßbriefe: ebenſo ließ Luther ſeine Theſen gegen den Ablaß im Druck ausgehen. Es war möglich, die lebendige entflammende Rede durch das gedruckte Wort zu erſetzen und Angriff wie Vertheidigung in tauſend Hände zu bringen; ſchon 1462 waren in der Mainzer Biſthumsfehde zwiſchen den ſtreitenden Theilen gedruckte deutſche Manifeſte gewechſelt worden: ebenſo hat Luther die polemiſche Flugſchrift in umfaſſender Weiſe gebraucht und damit ungeheuere Erfolge erzielt. Dieſe Kampfſchriften ſtellen ſich für die litterarhiſtoriſche Betrachtung unmittelbar neben die agitatoriſchen Lieder Walthers von der Vogelweide. Das Angriffsobject iſt dasſelbe; die rhetoriſchen Mittel und die Wirkung ſind verwandt; nur die litterariſche Gattung verſchieden. Durch Flugſchriften hat Luther zu Millionen geredet und ſeine Stimme über ganz Deutſchland erſchallen laſſen. Den meiſten derſelben iſt eine gewiſſe Formloſigkeit der Gedankenentwickelung gemein. Sie ſchreiten faſt alle mit Zählung einher: mehrere bezifferte Behauptungen werden hintereinander aufgeſtellt und bewieſen. Der Ton iſt ſehr verſchieden, je nach dem verſchiedenen Publicum, an welches der Autor ſich wendet; aber überall ſorgt er, daß jedermann folgen könne. Die gemeſſene Erörterung läßt ihm weniger gut, als der leidenſchaftliche Angriff. In ſolchen Broſchüren wendet er mit ungeſuchter populärer Beredſamkeit alle die Künſte an, die er in der Predigt verſchmäht. Hier erinnert er

an Bruder Berthold und Geiler von Kaiſersberg. Drei Sätze des Kirchenrechts werden z. B. als drei Mauern eingeführt, welche die Romaniſten um ſich gezogen hätten: er bittet Gott um eine der Poſaunen, durch welche Jericho fiel, um dieſe ſtröhernen und papierenen Mauern umzublaſen. Einiges von dem, was man ſchon bei Walther von der Vogelweide volksthümlich nennen muß, beſitzt Luther im höchſten Maße: natürliche Bildlichkeit; derbes Wort; ſprichwörtlichen Ausdruck; Uebertreibung, worin ſich die Erregung des Zornes und der Verachtung ſpiegelt; vergegenwärtigende Phantaſie, welche zu dramatiſchen Wirkungen führt. Er nimmt Perſonificationen vor: den römiſchen Geiz ſtellt er als den größten Dieb und Räuber hin, um ihn der Strafe der Diebe und Räuber, dem Henken und dem Köpfen, zu überliefern. Er verſetzt ſich mitten in eine gedachte Situation: ſo in der Schrift an den chriſtlichen Adel deutſcher Nation, wo er gleichſam perſönlich vor den Kaiſer und die Fürſten hintritt und ſein Wagnis entſchuldigt; oder in den Streitſchriften, in denen er den Gegner ſtets unmittelbar vornimmt, anredet, heruntermacht, verhöhnt, mit Schimpfworten belegt und dergeſtalt unwillkürlich eine groteske Caricatur von ihm entwirft. Er hält nie Monologe; ſondern ſtets bekommen wir ein Stück aus einem Dialog zu hören. Und wie im Drama das Wort aus dem Charaeter des Redenden quellen ſoll, ſo malt ſich Luthers ganze Perſönlichkeit in ſeinen Flugſchriften: die aufbrauſende Heftigkeit, die lebhafte innere Bewegung, die feurige Activität, die rückſichtsloſe Kühnheit, die Alles beim rechten Namen nennt; die wahre, tiefe Demuth, die ſich vor Gott in den Staub wirft und Alles nur von ihm erwartet; das ungemeine Selbſtgefühl, das aus der Gewißheit fließt, ein Gott wohlgefälliges Werk zu thun; der knabenhafte Uebermuth, der mit dem Gegner ſpielt und die Könige und Fürſten ſo wenig ſchont, wie die theologiſchen Collegen. Er ſelbſt vergleicht ſeine Sprache (nicht rühmend, ſondern tadelnd) mit einem unruhigen und ſtürmiſchen Fechter, der allezeit gegen unendliche Ungeheuer ſtreite, mit Donner und Blitz, mit Wind, Erdbeben und Feuer, wodurch Berge umgeſtürzt und Felſen zerbrochen werden. Er bedauert, daß ihm der liebliche, friedſame und ruhige Geiſt mangle, den er in anderen bewundert. Aber er tröſtet ſich damit, daß der himmliſche Vater in ſeinem großen Haushalt wohl auch ein und den andern Knecht brauche, der hart gegen Harte, rauh gegen Rauhe, ein grober Keil für grobe Klötze ſei.

Nie iſt in der deutſchen oder in irgend einer anderen Nation ein Mann erſtanden, der mit ſolcher Wucht zu dem ganzen Volke zu reden

wußte, wie Luther. Nie hat ein Schriftſteller mit ſeinen Schriften ſo große und ſo unmittelbare Wirkungen erzielt, wie Luther. Nie hat ein Profeſſor die gelehrte Vornehmheit ſo gründlich verleugnet, wie Luther. Der Doctor der Theologie rief die deutſche Volksſchule ins Leben. Der hochgeſtiegene Bauernſohn gab den Bauern die göttlichen Quellen der Wahrheit hin. Der Mönch zerſtörte die Möncherei, pries den Segen der Ehe und gründete das evangeliſche Pfarrhaus. Der Prieſter gab ſeinem vielverſpotteten Stande die öffentliche Würde wieder. Der Diener der Kirche umfaßte mit warmer Liebe die Nation, aus der er hervorgegangen, und ſagte: 'Für meine Deutſchen bin ich geboren, ihnen will ich dienen.' Daß er trotz Schule, Univerſität, Kloſter und Katheder innerlich ein Mann aus dem Volke geblieben war, das machte ihn zum Helden des Volkes. Er hat nicht blos, wie ſeine Verehrer ſagten, die alten löblichen Deutſchen von der römiſchen und babyloniſchen Gefangenſchaft als der rechte Simſon erlöſt; ſondern er hat auch ſein Volk, das in Frivolität zu verſinken drohte, zum Ernſt und zu einer ſtrengen Auffaſſung des Lebens zurückgerufen.

Der natürliche Impuls der ganzen Nation war, ihm zu folgen und ſich loszuſagen von Rom. Mag man ſein Thun verherrlichen oder verdammen: daß ſein Volk hinter ihm ſtand, kann niemand leugnen. Die Landſchaften, in denen die Predigt des Evangeliums nicht aufkam oder unterdrückt wurde, blieben für lange Zeit abgeſchnitten von der großen Entwickelung unſeres geiſtigen Lebens und unſerer Litteratur. Ohne die religiöſe Erregung, ohne die Paſtoren als Erzieher des Volkes, gab es keinen inneren Fortſchritt. So lange Luther lebte, war er der Mittelpunct Deutſchlands: nach Wittenberg ſtrömten die Schüler von allen Gegenden her, in denen man deutſch ſprach, und erfüllten die Welt mit dem reformatoriſchen Geiſte. Als Luther ſtarb, büßten die deutſchen Proteſtanten ihre Einheit ein; Wittenberg kam im ſchmalkaldiſchen Krieg an die andere ſächſiſche Linie; Melanchthon bewies nicht die Feſtigkeit, deren es bedurfte; und die Univerſität Luthers erhielt ihre frühere Stellung nicht wieder. Sein Andenken aber blieb allen Proteſtanten heilig. Von ſeinen Werken erſchienen umfaſſende Ausgaben; ſeine Briefe, ſeine Tiſchreden wurden geſammelt; und der Pfarrer Johann Matheſius zu Joachimsthal beſchrieb in ausgezeichneter, wahrhaft volksthümlicher Weiſe ſein Leben (1566). Aber Luthers überragendes Anſehen war nicht durchweg ein Segen für ſeine Kirche; es ward auch eine Waffe der Intoleranz und eine Quelle der Zwietracht. Doch reichte die nachwirkende Macht ſeines Geiſtes weit über diejenigen hinweg, die ſich für ſeine rechten Erben hielten.

Luthers Genoſſen und Nachfolger.

Luthers Auftreten hatte eine rapide Steigerung der litterariſchen Production zur Folge. Die Zahl der deutſchen Drucke wuchs in den neun Jahren von 1516 bis 1524 auf das Neunfache. Es iſt unmöglich, die Litteratur, die ſo gleichſam über Nacht entſtand, auch nur annähernd vollſtändig zu ſchildern und etwa die Theologen der Zeit ihren ſchriftſtelleriſchen Fähigkeiten nach vorzuführen. Geſchrieben wurde lateiniſch und deutſch, in Verſen und Proſa, im Tone derben Kampfes und im Tone ruhiger Erörterung, feurig und ſanft, gewaltig und boshaft, roh und fein.

Luther hatte Gegner von links und von rechts.

Unter den radicalen Wiedertäufern lebte die Myſtik fort, die auch ihm einſt tröſtlich geweſen war, ohne ſeine Gedanken entſcheidend zu lenken; ſie ſtreuten ihre Lehren in kleinen Broſchüren unter das Volk; ſie verfaßten eigene Lieder; zwei von ihnen, Denk und Hätzer, kamen Luther in der Ueberſetzung der altteſtamentlichen Propheten zuvor; Sebaſtian Franck von Wörd erlangte als Hiſtoriker, Geograph und Sammler von Sprichwörtern am meiſten ſchriftſtelleriſchen Ruhm; und der edle Kaſpar von Schwenckfeld lebte am längſten in ſeinen Anhängern fort.

Unter Luthers Gegnern auf katholiſcher Seite, abgeſehen von Gelehrten wie Eck, Emſer, Cochläus, Erasmus, ragte Thomas Murner hervor, der ſich litterariſch an Sebaſtian Brand und Geiler von Kaiſersberg geſchult hatte und jetzt ſeinen 'großen Lutheriſchen Narren' (1522) gegen die Reformation ins Feld ſchickte, eine geſchickt entworfene, aber flüchtig ausgeführte Satire in Reimpaaren, die ſich in den entſcheidenden Partien zu ganz dramatiſcher Spannung erhebt.

Auf Luthers Seite ſtanden Humaniſten wie Ulrich von Hutten und Willibald Pirkheimer, Volksſchriftſteller wie Hans Sachs, Eberlin von Günzburg, Niklaus Manuel, Utz Eckſtein und zahlreiche Ungenannte.

Der fränkiſche Ritter Ulrich von Hutten hatte ſchon für Reuchlin gekämpft und ſich an den Dunkelmännerbriefen betheiligt. Er trat jetzt thatendurſtig für die Sache Luthers ein und führte die Feder, als wenn ſie ein Schwert wäre. Er ſchrieb Epigramme, Invectiven, Reden, Sendſchreiben, Klageſchreiben, Dialoge: Alles in dem jugendlich heldenhaften Tone, der ihn auszeichnet, und Alles zunächſt lateiniſch. Aber Ende 1520, in ſeinem 33. Lebensjahre und drei Jahre vor ſeinem elenden

Tode, fing er an deutſch zu ſchreiben. Er klagte in Reimpaaren wider die 'unchriſtliche Gewalt' des Papſtes. Er erhob den Ruf: 'Erbarmt euch übers Vaterland, ihr werthen Deutſchen, regt die Hand! Jetzt iſt die Zeit zu heben an um Freiheit kriegen: Gott will's han: herzu, wer Mannes Herzen hat!' In dringender Mahnung wandte er ſich an Karl den Fünften und erzählte die Kämpfe zwiſchen deutſchen Kaiſern und Päpſten. Er legte das feierliche Gelöbnis ab, von der Wahrheit, die jetzt neu geboren, nimmer zu laſſen: 'Wiewohl mein' fromme Mutter weint', da ich die Sach' hätt' g'fangen an: Gott woll' ſie tröſten, es muß gahn.' Er ſang das tapfere ernſte Lied: 'Ich hab's gewagt mit Sinnen' (1521). Und er überſetzte ſeine Dialoge zum Theil ins Deutſche. Von 1517 bis 1521 handhabt er die Form des Geſpräches und macht ſie zur Modegattung der reformatoriſchen Polemik. Er bringt den Herzog Ulrich von Würtemberg, der Huttens Vetter ermordet hatte, in der Unterwelt mit den berühmteſten Tyrannen des Alterthums zuſammen. Er läßt einen erfahrenen Höfling den Hof als ein Meer mit allen ſeinen Gefahren ſchildern. Er führt ſich ſelbſt ein, wie er Fortuna vergeblich um Glück bittet oder das Fieber abwehrt, das bei ihm eindringen will: in beiden Scenen wird das Leben der Geiſtlichen ſatiriſch beleuchtet. Oder ein Deutſcher kommt aus Italien und zählt die Sünden Roms in ſyſtematiſchen Gruppen auf. Oder Helios und Phaethon ſehen auf den Augsburger Reichstag von 1518 herab, und Helios ſchildert alle Stände der Deutſchen. Eine päpſtliche Bulle rauft mit der deutſchen Freiheit; viele Helfer von beiden Seiten miſchen ſich ein; die Bulle platzt zuletzt, und als ihr Inhalt kommen Ablaß, Aberglaube, Ehrgeiz, Habſucht, Heuchelei, Hinterliſt, Meineid, Wolluſt zu Tage. In ruhiger Erörterung unterreden ſich Luther und ein Warner; oder Sickingen und ein Warner. Ein Geſpräch zwiſchen Hutten, Sickingen und einem Fuggerſchen Commis ſtellt vier Claſſen von Räubern auf: die eigentlichen; die großen Kaufleute; die Schreiber und Juriſten; die Geiſtlichen. Endlich eröffnet der nachgelaſſene Dialog Arminius (1529) den Hermannscultus in der Poeſie der Deutſchen. Das rühmende Zeugnis des Tacitus für den alten Cheruskerhäuptling, der Bericht des Vellejus über die Varusſchlacht waren eben erſt bekannt geworden und entflammten die patriotiſchen Herzen der deutſchen Humaniſten: da hatten ſie doch endlich einen ſicheren nationalen Ruhmestitel gegenüber den Wälſchen! Huttens Arminius erhebt in der Unterwelt vor Minos' Richterſtuhl den Anſpruch, als der erſte Feldherr zu gelten,

und erlangt wenigſtens das Zugeſtändnis, der erſte unter den Befreiern des Vaterlandes zu ſein.

Die Blütezeit des reformatoriſchen Federkrieges geht bis 1530 hin. Der Nürnberger Humaniſt Wilibald Pirkheimer ſchrieb 1520 wider Luthers bekannten Gegner bei der Leipziger Disputation ſeinen lateiniſchen Dialog vom 'gehobelten Eck' (Eccius dedolatus). Der Nürnberger Schuſter Hans Sachs dichtete 1523 ſeine 'Wittenbergiſch Nachtigall' zum Ruhme Luthers und mahnte 1524 in vier trefflichen proſaiſchen Dialogen zur Verſöhnlichkeit und Mäßigung. Der Franciscaner Eberlin von Günzburg verfaßte ſeine 'fünfzehn Bundgenoſſen', eine Reihe von reformatoriſchen Aufſätzen (1521). Der Berner Maler, Staatsmann und Soldat Niklaus Manuel ſchrieb reformatoriſche Tendenzdramen, einen poetiſchen Dialog, worin ein Mädchen ſich weigert ins Kloſter zu gehen, und den ausgezeichneten proſaiſchen Dialog 'die Krankheit der Meſſe' (1528). Der Pfarrer Utz Eckſtein trat 1526 und 1527 im Canton Zürich mit ähnlichen, aber weniger gelungenen Geſprächen und Leſedramen hervor. Die meiſten anonymen Dialoge liefen auf Disputation und Belehrung hinaus; aber die Einkleidung war ſehr mannigfaltig. Luther und Murner treffen bei dem Bauer Karſthans zufällig zuſammen: Murner ſucht das Weite, und Luther gewinnt den Bauer. Ein Auguſtiner bekehrt einen Dominicaner zur neuen Lehre. Ein Bauer bekehrt einen Mönch. Bauern ſtellen ihren Pfarrer zur Rede. Luther ringt ſiegreich mit ſeinen Gegnern, die als Thiere auftreten, wie er ſelbſt ſie gern darſtellte: Emſer als Bock, Murner als Kater u. ſ. w. Der Papſt verbindet ſich mit der Hölle zu einem vergeblichen Sturm auf den Himmel. Aber auch in Briefform werden die Tagesfragen behandelt: eine Nonne gibt evangeliſche Geſinnungen kund; der Austritt aus dem Kloſter kommt zur Sprache. Der Papſt correſpondirt mit dem Teufel. Lucifer belobt die Geiſtlichen, indem er ſo die verderbte Kirche ſchildert. Dagegen bringt ein Bericht über den Wormſer Reichstag die eingehende Vergleichung zwiſchen Luthers Leben und der Leidensgeſchichte Chriſti.

Solche gedruckte Berichte oder Kritiken über die neueſten Welterigniſſe nannten ſich jetzt zuweilen ſchon 'Zeitungen'. Die erſte trat 1505 zu Augsburg hervor und enthielt Nachrichten über Braſilien, welche die Fugger veröffentlichen ließen. In den zwanziger und dreißiger Jahren des ſechzehnten Jahrhunderts wurden ſie häufiger. Aber numerirte Blätter rief erſt im Jahre 1566 die Türkengefahr hervor; und fort-

laufende Nachrichten in halbjährlichen oder monatlichen Heften entſtanden ſeit 1585 in Köln, Frankfurt und Augsburg. Gedruckte Lieder und Gedichte in Reimpaaren, die früheren Mittel des Journalismus, liefen noch bis um 1650 in wenig verminderter Zahl daneben her, ohne daß die Behandlung der Gegenſtände in ihnen poetiſcher als in den proſaiſchen Zeitungen geweſen wäre.

Die achtſilbigen halbproſaiſchen Reimpaare, das heruntergekommene Versmaß des höfiſchen Epos, erlebten jetzt kurz vor ihrem Ende noch eine Art Blüte. In dieſe Form konnte, wie im fünfzehnten Jahrhundert, geradezu jeder Inhalt gegoſſen werden. Ihrer bediente ſich faſt ausſchließlich das Drama. In ihr wurden Geſchichten erzählt. Sie ſchien jedem religiöſen und lehrhaften Stoffe gemäß. Ebenſo aber ward die lyriſche Strophe ohne Unterſchied auf die mannigfaltigſten Gegenſtände angewandt. Die Meiſterſänger, die Bewahrer der älteſten traditionellen Lyrik, ſchloſſen ſich vielfach der Reformation an und ſchrieben den Begründern ihrer Kunſt, zu denen ſie Wolfram von Eſchenbach und Walther von der Vogelweide rechneten, die ſie jedoch unter Otto den Großen verſetzten, reformatoriſche Tendenzen zu.

Von Meiſterſängern und Geiſtlichen wurden jetzt viele Theile der Bibel, ja die ganze Bibel verkürzt auf Strophen gebracht; in dieſer Geſtalt, oft nach einer bekannten Melodie zu ſingen, mochte ſie ſich in gewiſſen Kreiſen am beſten dem Gedächtnis einprägen. Der ganze Pſalter wurde nicht weniger als ſiebzehn Mal in deutſche Reime gebracht. Und unaufhörlich nährte ſich aus dieſer Quelle das Kirchenlied. Das evangeliſche voraus, das Luther mit Energie begründete, indem er nicht nur ſelbſt Hand anlegte, ſondern auch ſeine Freunde zur Mitarbeit befeuerte und das ſo Gewonnene geſammelt herausgab. Sein Geſangbuch von 1528 zählte ſchon 37 Lieder. Und wie hat ſich ihre Zahl bereits im Laufe des ſechzehnten Jahrhunderts vermehrt und in allen religiöſen Kreiſen außerhalb des Lutherthums den Wetteifer geweckt! Es iſt nicht Originalität des Inhalts, was ſie auszeichnet und nicht Glätte oder Schmuck der Form. Gerade die Lieder, die ſich zunächſt an Luthers Vorbild hielten, haben etwas Rauhes und Männliches, auch wenn ſie von einer Frau wie Eliſabeth Cruciger herrühren. Aber die Härte des Ausdruckes iſt mit ſo einfach großen poetiſchen Motiven und mit einer ſo erhabenen Geſinnung verbunden, daß eine wunderbare Kraft davon ausſtrömt und das bloße Wort ſelbſt ohne die Melodie wie ein Strahl der Heiligung in die Seele dringt.

Doch gilt dies nur von den beſten jener älteſten evangeliſchen Lieder, welche, wie die Lutherſchen, lediglich die Gedanken geſtalten, in denen die chriſtliche Gemeinde ihrem Gotte gegenüber einig iſt. Bald nach Luthers Tode fing matte Wiederholung an, ſich breit zu machen; Wortreichthum und Nüchternheit geſellten ſich dazu, und die Fruchtbarkeit einzelner Poeten ſtieg auf eine bedenkliche Höhe. Neben den allgemeinen, die Geſinnung des Chores ausdrückenden Liedern entſtanden nun ſolche, in denen der einzelne Chriſt und oft in beſtimmter Situation redete; beſonders zeichnen ſich die zahlreichen Sterbelieder aus. Die beſten Geſänge aus der Zeit um 1600 ſind weicher in Gedanken und geſchmückter, ja manchmal ſchon etwas ſpielend in der Form; die Interjection 'ei', das Beiwort 'ſüß', die Verkleinerungsſilbe 'lein' finden ſich ein; die Wendungen des Hohenliedes werden wieder beliebt, und die Seele ſagt etwa zu Chriſtus: 'Ei mein Blümlein, Hoſianna, himmliſch Manna das wir eſſen, deiner kann ich nicht vergeſſen.' Seit 1570 hatte man wieder begonnen, weltliche Volkslieder maſſenhaft und ſyſtematiſch in geiſtliche umzudichten und dadurch den letzteren einen heitern Character zu verleihen. Andererſeits verwiſchte ſich für manchen wohlmeinenden Pfarrer die Grenze zwiſchen geiſtlicher Lehre und geiſtlichem Geſange. Bei dem braven Bartholomäus Ringwald, der um 1600 ſtarb, gingen beide Hand in Hand, nicht zum Vortheile des Liedes. Von ſeinen beiden Lehrgedichten bringt das eine Nachrichten aus Hölle und Himmel in der Form der Viſion; das andere führt den Begriff des chriſtlichen Ritters aus. Beide ſind voll von ſatiriſchen Elementen, und in ausmalenden Schilderungen beſteht ihre Stärke. Aber dieſe Neigung zum Ausmalen kann im Liede zur Verwäſſerung führen und hat dies überall ſichtlich gethan, wo Ringwald Themata wählte, die ſchon von Luther behandelt waren.

Unterdeſſen war im Südweſten Deutſchlands, in der Pfalz und in Heſſen der Calvinismus mächtig geworden, fing an ſich innerhalb der geiſtlichen Dichtung geltend zu machen und ſtellte ein internationales, insbeſondere mit Frankreich enge verbundenes Element der deutſchen Bildung dar. Im Kirchengeſang aber ließ der Calvinismus nur die Pſalmen zu, und die franzöſiſche Bearbeitung derſelben von Clément Marot und Theodor Beza mit den Melodien von Goudimel (1565) breitete ſich überall aus, wo die Anhänger Calvins feſten Fuß faßten. In Deutſchland begann Paul Schede, genannt Meliſſus, ein berühmter lateiniſcher Dichter, zu Heidelberg eine Ueberſetzung, 1572. Aber die

vollſtändige, 1573 erſchienene von dem Königsberger Profeſſor Ambroſius Lobwaſſer wurde das offizielle Geſangbuch der deutſchen Reformirten. Sie ſchloß ſich ſclaviſch an das Original und ward nach den fremden Melodien geſungen.

Im Allgemeinen iſt der franzöſiſche Einfluß im deutſchen Südweſten ſchon um 1550 ſichtbar, ohne den einheimiſchen Geſchmack zu verdrängen. Kaſpar Scheid zu Worms ſtand mit dem Heidelberger Hof in Verbindung, citirte franzöſiſche Gedichte, verpflanzte franzöſiſche Werke nach Deutſchland, trat daneben aber auch der Wormſer Meiſterſängerſchule bei und überſetzte 1551 den lateiniſch gedichteten, ſoeben 1549 entſtandenen Grobianus von Friedrich Dedekind in deutſche Reimpaare. Den neuen Heiligen St. Grobian hatte Sebaſtian Brand erfunden und hierdurch den häßlichſten Zug der Epoche, ihr unflätiges Weſen, ihre wüſte Roheit, ihr Schwelgen in Schmutz und Unſauberkeit jeder Art auf einen treffenden Ausdruck gebracht. Friedrich Dedekind, ſpäter ein ernſter Kirchenmann und geiſtlicher Dramatiker, damals ein luſtiger Student zu Wittenberg, fand viele bezeichnende, aus dem Leben geſchöpfte Züge für die Geſtalt des Grobians: ein ausgezeichnetes ſatiriſches Material, das jedoch ziemlich formlos blieb. Scheid wußte in ſeiner Ueberſetzung die Unflätereien zu vermehren, ohne die Compoſition und den Vortrag zu verbeſſern.

Der Neffe und Schüler dieſes Kaſpar Scheid war Johann Fiſchart aus Mainz oder Straßburg, deſſen reiche litterariſche Wirkſamkeit in die Jahre 1570 bis 1590 fällt. Er ward 1574 in Baſel zum Dr. juris promovirt und bekleidete ſpäter juriſtiſche Stellen. Aber er hat ſich auf weiten Reiſen und durch ausgedehnte Lectüre gebildet, Jahre lang zu Straßburg als freier Schriftſteller gelebt und ſich in vielen litterariſchen Formen und auf vielen Gebieten, aber ſtets mit Erfolg, verſucht. Wie Scheid hielt er die volksthümliche Poeſie im Auge und, indem er den grobianiſchen Eulenſpiegel in Reime brachte, führte er einen Plan ſeines Lehrers aus (1572). Wie Scheid verfaßte er mehrfach erklärende Verſe zu Bildern. Wie Scheid überſetzte er aus dem Lateiniſchen und Franzöſiſchen. Und wie Scheid ſuchte er die deutſche Poeſie hauptſächlich durch komiſche Schriften zu bereichern. Wählte Scheid den Grobianus zur Bearbeitung, ſo fand Fiſchart in der humaniſtiſchen Litteratur die ironiſchen Lobſchriften des Podagras, die er dem 'Podagrammiſch Troſtbüchlein' (1577) zu Grunde legte, und in der franzöſiſchen Litteratur die Schriften Rabelais', die ihm für drei

ſeiner eigenen Producte den Stoff oder die Anregung boten, für die Satire auf die Practiken oder Jahresprophezeiungen in 'aller Practik Großmutter' (1572), für die Geſchichtſchrift oder Geſchichtklitterung von Gargantua (1575) und für das ſatiriſche Bücherverzeichnis Catalogus catalogorum (1590). Wie Scheid den Grobianus erweiterte, ſo hat Fiſchart in ſeinem Gargantua das erſte Buch des berühmten Rabelaisſchen Romanes nicht ſo ſehr überſetzt, als aufgeſchwellt, insbeſondere zu Anfang aufgeſchwellt, indem er Rabelais' eigene Manier überbot und dadurch allerdings das epiſche Intereſſe ſtark abſchwächte, aber das ſatiriſche im höchſten Grade befriedigte; wenn man eine geſtaltloſe erdrückende Maſſe von komiſchen Anſpielungen, Excurſen, Wortſpielen, Annominationen, Reimklängen, Wortverdrehungen mit einer Menge von Sprichwörtern, volksthümlichen Redensarten, Citaten aus Volksliedern, gehäuften ſynonymen Bezeichnungen für jedes Ding und jeden Begriff, Notizen über Spiele, Speiſen, Getränke, Sitten, Zuſtände, Anecdoten — wenn man dieſe ganze Maſſe, worin die ſchon bei Luther beliebte rhetoriſche Figur der Häufung beinahe zum einzigen und zum durchgehenden künſtleriſchen Princip erhoben iſt, noch Satire nennen will. Denn allerdings handelt es ſich im Gargantua wie im Grobianus um eine Satire auf rohe Sitten und außerdem um eine Verhöhnung der Mönche, des mittelalterlichen Unterrichts, der Univerſitäten und Scholaſtiker und um eine Verherrlichung des geiſtigen Fortſchrittes, wie denn auch das Buch mit einer Prophezeiung auf die Verfolgung der Evangeliſchen und den endlichen Sieg der Wahrheit ſchließt.

Und an dieſem Puncte wächſt Fiſchart weit über den harmloſen Scheid hinaus. Er war ein Vorkämpfer des Proteſtantismus, ein Freund des Calvinismus, aber kein Feind des Lutherthums, ſondern nur ein Gegner der lutheriſchen Unduldſamkeit, die ſich in der Concordienformel ein Denkmal ſetzte. Er war der gewaltigſte proteſtantiſche Publiciſt nach Luther, obgleich weniger populär und weniger beredt, obgleich in ſeinen Originalarbeiten meiſt nicht Proſaiker, ſondern Poet. Mit proteſtantiſcher Polemik begann er ſeine Laufbahn. Gegen einen Convertiten und gegen die Bettelorden richtete er ſeine erſten Pfeile. Gegen die Jeſuiten oder Jeſuwider, wie er ſagt, hat er lateiniſch und deutſch geſchrieben, deutſch im 'Jeſuiterhütlein' (1580) wieder auf Grund eines franzöſiſchen Gedichtes, worin der Orden als ein Werk des Teufels und ſeiner Großmutter hingeſtellt war. Die Schickſale der Proteſtanten in Frankreich verfolgte er mit thätigem Antheil; durch Uebertragung

französischer Flugschriften, denen er gern einige Reime beifügte, suchte er den Antheil der deutschen Religionsverwandten für die bedrohten Hugenotten wach zu halten. Aus dem Niederländischen des Philipp Marnix übersetzte er den 'Bienenkorb' (1579), eine umfassende calvinistische Satire auf den Katholicismus, die er mit Zusätzen versah. Wiederholt redete er gegen den Zwang in Glaubenssachen und gab ältere Schriften gleicher Tendenz heraus. In seinem nächsten Kreise wirkte er für die Verbindung Straßburgs mit den evangelischen Städten der Schweiz, indem er 1576 in seinem 'Glückhaft Schiff' die Ruderfahrt der Züricher mit dem Hirsebrei, den sie von Zürich noch warm nach Straßburg brachten, und 1588 die Allianz zwischen Zürich, Bern und Straßburg feierte, mit der sie sich gegen die drohenden Uebergriffe der spanischen Politik zu wahren suchten. Und als dann gleich darauf die Armada Philipps des Zweiten vernichtet, die große europäische Action gegen den Protestantismus vereitelt war, da erließ Fischart einen Triumphspruch zu Ehren der Königin Elisabeth von England und einen spöttischen Gruß an die Spanier voll Siegesfreude und Freiheitsliebe.

Aber nicht blos als Publicist darf Fischart unter die litterarischen Nachfolger Luthers gerechnet werden. Er wirkte für Kirchenlied und Catechismus, verfaßte Psalmen und andere geistliche Gesänge und ermahnte seine Mitbürger zur christlichen Kinderzucht. Er pries die Musik, wie Luther, stellte diesen 'Gottesmann' als den Erneuerer des Psalmgesanges dicht neben König David und theilte die demüthige Zuversicht des Liedes: 'Ein feste Burg ist unser Gott'. Auch er hielt sich innerhalb des antiken Schriftthums hauptsächlich an die mittlere Lebensweisheit, schöpfte aus Plutarch sein 'Ehezuchtbüchlein' (1578) und sang dem Horatius das Lob der Landlust nach. Auch er umfaßte mit warmer Liebe Haus und Vaterland. Im Preise der Ehe, in Ausmalung des Familienglückes, in Schilderung der Kinder und ihres unschuldigen Treibens kann er sich gar nicht genug thun. Seinen tapfern Deutschen rühmt er nach, Beständigkeit und Treue seien ihre alten Tugenden, und bittet Gott, er möge ihnen ihr angeerbtes Adlersgemüth erhalten.

Fischart steht hoch unter den deutschen Dichtern des sechzehnten Jahrhunderts. Er besitzt eine staunenswerthe Fülle lebendig angeschauten Stoffes und eine Sprache, welche das Zarteste und das Gewaltigste, das Ernsteste und das Lustigste, das Edelste und das Gemeinste fast gleich gut und oft überraschend auszudrücken weiß. Er hat eine Bildlichkeit der Rede, welche über das Gewöhnliche weit hinausgeht,

und einen geiſtreich belebten Vers ohne leere Stellen und Flickwörter. Er hat überhaupt viele Eigenſchaften, welche den großen Dichter machen. Es fehlt ihm aber Geſtaltungskraft, Maß und Geſchmack. Die eigenſten Vorzüge und die eigenſten Schwächen der Epoche, die einen wie die andern auf einen hohen Grad geſteigert, ſind in ihm zuſammengetroffen und liegen mit einander im Streit.

Weltliche Litteratur.

Die Reformation als eine geiſtliche Bewegung ſteht ihrem Weſen nach den weltlichen Dingen ſo feindlich gegenüber, wie nur je der mittelalterliche Clerus. Keine Kunſt begünſtigt ſie außer der Muſik; keine Wiſſenſchaft außer der Theologie. Die Poeſie iſt ihr ein Mittel für theologiſche Zwecke; die Philologie ein Schlüſſel zu der heiligen Schrift. Aber die Träger der Reformation waren nicht blos Reformatoren. Ihr Gedankenkreis ging nicht im Geiſtlichen auf. Wollten ſie Führer der Nation ſein, ſo mußten ſie ſich, wo nicht des geſammten geiſtigen Lebens, ſo doch des geſammten Unterrichtes bemächtigen.

Dieſe Aufgabe fiel Melanchthon zu, dem Großneffen Reuchlins, dem Freund und Collegen Luthers, dem 'Lehrer Deutſchlands', wie man ihn nannte, und wurde von ihm mit großem Talente gelöſt. Das deutſche Schulweſen, wie es vom ſechzehnten Jahrhundert bis ins achtzehnte beſtand, hat durch ſeine Hand die entſcheidende Organiſation erhalten und auch den Jeſuiten zum Vorbilde gedient. Es war jedoch keine originale Schöpfung, ſondern eine Verwirklichung der Gedanken, welche von Anfang an den deutſchen Humanismus beherrſchten. Man lernte Lateiniſch, um es in Schrift und Rede elegant gebrauchen; man lernte Griechiſch, um das Neue Teſtament im Urtexte leſen zu können; und neben dieſen Zielen trat alles andere zurück. Viele Schulen und Univerſitäten, wie Marburg (1527), Königsberg (1544), Jena (1558), Helmſtädt (1576), Altorf bei Nürnberg (1581), wurden unter dem Einfluſſe der Reformation neu gegründet; und für Schulen wie Univerſitäten ſchrieb Melanchthon die maßgebenden Lehrbücher: Lehrbücher der griechiſchen und lateiniſchen Grammatik, der Rhetorik und Dialectik, der Theologie, Ethik, Phyſik und Pſychologie. Er hat auch die Rechtswiſſenſchaft gefördert und ſich um die Darſtellung der Weltgeſchichte verdient gemacht. Er drang überall auf klares Syſtem. Er war ein ordnender, aber kein bahnbrechender Geiſt. Die großen

wiſſenſchaftlichen Fortſchritte ſind um ihn her von anderen gemacht worden.

Die aſtronomiſchen Entdeckungen des Nicolaus Copernicus traten 1543 ans Licht. Andere deutſche Forſcher gingen in den beſchreibenden Naturwiſſenſchaften von dem Studium der Bücher zu dem Studium der Gegenſtände ſelbſt über, und Konrad Gesner in Zürich faßte das überlieferte und das neugewonnene Wiſſen über Thiere und Pflanzen auf bewunderungswürdige Weiſe zuſammen. Ein anderer Schweizer, Theophraſtus Paracelſus, rief die Chemie von der Alchymie hinweg zum Dienſte der Medicin und ſtellte eine phantaſtiſche Naturphiloſophie auf, deren Principien ſich ſpäter mit der wahlverwandten Myſtik vereinigten und ſo zu den theologiſchen Anſchauungen eines Jacob Böhme führten. Außer ſolchen Träumen hatte die deutſche Philoſophie jener Zeit wenig originelle Gedanken aufzuweiſen. Dafür bewährte ſich der eigenſte proteſtantiſche Geiſt in der kritiſchen Geſchichtsforſchung der ſogenannten Magdeburger Centuriatoren, des Mathias Flacius und ſeiner Genoſſen. Ihren Erfolgen in der Kirchengeſchichte, ihrer Quellenkritik, ihrer Aufdeckung von uralten Fälſchungen hat die weltliche Geſchichtsforſchung nichts entgegenzuſetzen, obgleich ſie ſich mehrfach der vaterländiſchen Vergangenheit zuwandte und die hiſtoriſche Erzählungskunſt auf neuen Wegen berufene Vertreter fand. Während das Mittelalter nur Weltgeſchichte gekannt hatte, ſchrieb der elſäßiſche Humaniſt Jacob Wimpfeling, ein glühender Patriot, im Jahre 1505 die erſte deutſche Geſchichte, aber in lateiniſcher Sprache. Johannes Sleidanus verfaßte 1555, ebenfalls lateiniſch, im Stile Cäſars, vom proteſtantiſchen Standpunct, aber ohne leidenſchaftliche Bewegung, die Geſchichte der Reformation und Karls des Fünften und erlangte damit einen europäiſchen Erfolg. Sebaſtian Franck lieferte 1531 eine Weltgeſchichte und 1534 eine deutſche Geſchichte für das Volk. Baiern erhielt in Aventinus, die Schweiz in Tſchudi, Pommern in Kantzow ſeinen Hiſtoriker. Eifrige Pflege fand die Biographie; man freute ſich nicht nur der großen Begebenheiten, die man erlebt, ſondern man behielt die Männer in dankbarer Erinnerung, auf denen der allgemeine Fortſchritt beruhte; man ſammelte ihre Bildniſſe, die lateiniſchen Lobſprüche, mit denen ſie geehrt worden, und Nachrichten von ihrem Leben: um 1600 gab es maſſenhaft lateiniſche Gelehrtenbiographien, welche indeſſen zu einer wahren Characteriſtik der Männer, denen ſie galten, nicht durchdrangen. Deutſche Selbſtbiographien dagegen gewährten bunte Bilder damaligen Lebens: aus der adeligen Region

Götz von Berlichingen, Sebaſtian Schärtlin von Burtenbach und Hans von Schweinichen, aus der gelehrten Thomas und Felix Platter, aus der bürgerlichen Bartholomäus Saſtrow.

Das eigene innere Leben dichteriſch auszuſprechen haben dagegen ſelbſt die lateiniſchen Poeten nicht gelernt, deren Zahl damals in Deutſchland ſo groß war. Ihre Reiſebeſchreibungen, ihre Idyllen, ihre Gelegenheitsgedichte gehen ſelten über die trockene Thatſache und über die traditionelle Phraſe hinaus. Liebesgedichte werden erſt gegen 1600 hin häufiger und leben ſtets nur von der Ueberlieferung. Die Gunſt der Zeit genießt auch hier der religiöſe Stoff, mag er nun epiſch oder lyriſch behandelt ſein, oder mag confeſſionelle Polemik den Gegner, etwa in Thiergeſtalt, verſpotten.

Wie die reformatoriſche Theologie zur Ueberſetzung der Bibel ſchreiten mußte, ſo hatte der Humanismus die natürliche Tendenz, ſeine Bibel, die antiken Claſſiker, immer weiteren Kreiſen zugänglich zu machen. Man überſetzte aus dem Griechiſchen ins Lateiniſche, aus dem Griechiſchen und Lateiniſchen ins Deutſche. Aber man war weit davon entfernt, die Antike als eine concurrirende Macht neben die Bibel ſetzen zu wollen, und in der Auswahl der Originale zeigt ſich der beſondere Charakter der Zeit. Die Lyriker fehlen ganz; Homer und Virgil ſpielen keine große Rolle, bei den Verwandlungen des Ovidius begnügt man ſich lange mit der moderniſirten Ueberſetzung des dreizehnten Jahrhunderts; griechiſche und lateiniſche Romane gewinnen ſchon eher Beachtung; obenan aber ſteht die römiſche Komödie, von der man langſam zum griechiſchen Drama vordringt, und die belehrende Proſa, Cicero, Plutarch, Vitruvius, Vegetius, ganz beſonders aber die Hiſtoriker: an der römiſchen Stadtgeſchichte des Livius ſchulten die Bürger deutſcher Städte ihren Patriotismus. Die litterariſche Renaiſſance bedeutete für die weiteren Kreiſe des Volkes nicht viel mehr als Freude an einigen Geſinnungen und Thaten des Alterthums.

Auch die antike Fabel liebte man ſehr. Da war unterhaltende Belehrung, menſchliche Verhältniſſe thieriſch maskirt, eine Fülle von Lebensweisheit recht eindringlich vorgetragen, zugleich eine Dichtungsgattung, die man lange kannte, in der man ſich ſelbſt ſchon mit Glück verſucht hatte. Luther wußte ſie wie den Reineke Fuchs zu ſchätzen und erklärte das Fabelbuch für das nützlichſte nach der Bibel zur Erkenntnis des äußern Lebens der Welt. Er hatte eine beſtimmte weitverbreitete Sammlung von deutſchen Proſafabeln dabei im Auge, welche den Namen Aeſops

an der Stirn trug und von der er ſelbſt im Jahre 1530 auf Koburg eine meiſterhafte neue Bearbeitung begann. In poetiſchen Fabeln haben Erasmus Alberus, ein unmittelbarer Schüler Luthers, Burkard Waldis und Hans Sachs das Beſte gethan. Sie geben ihren Stoffen meiſt eine deutſche Färbung, verſetzen die Begebenheit an deutſche Orte, die ſie näher beſchreiben, thun als wenn ſie dabei geweſen wären, miſchen auch in die Moral eigene Erlebniſſe, Anſpielungen auf die Gegenwart, proteſtantiſche Tendenzen ein. Die beliebte Thierdichtung geht dann auf demſelben oder anderen Wegen noch weiter. Georg Rollenhagen zu Magdeburg, ein Schüler der Univerſität Wittenberg, ſchwellte 1595 den Homeriſchen Froſchmäuſekrieg durch endloſe Geſpräche zu einem Lehrbuche der Politik und einer Geſchichte der Reformation auf, in welcher letzteren Luther als der Froſch Elbmarx eingeführt ward. Unterdeſſen hatte Fiſchart in ſeiner 'Flöhhatz' (1573) das Thema eines älteren Liedes, den Krieg der Weiber und der Flöhe, mit vielen komiſchen Erfindungen ausgeführt, die er ſpäter noch vermehrte, indem er den Flöhen characteriſtiſche Namen wie Zwickſie, Zopfſieheck, Leistapp, Nimmerruh, Hintenpick, Springinsröckel verlieh. Aber die Einkleidung eines Proceſſes, die ihm vorſchwebt, hat er mit gewohnter Formloſigkeit nicht ordentlich feſt gehalten. Wieder anders und wieder in proteſtantiſcher Tendenz faßt der Magiſter Wolfhart Spangenberg zu Straßburg in ſeinem 'Gansкönig' 1607 die Thierdichtung auf. Im Sinn einer ironiſchen Lobſchrift ſtellt er die Gans als ein ungeheuer edles Weſen hin, das ſich willig ins Martyrium ergibt und alle Jahre auf St. Martins Tag zum Beſten der Menſchheit den Feuertod erleidet. Sie kommt dafür in den papiernen Kalenderhimmel der Heiligen, die ſich dort offenbar in keiner ſehr gemüthlichen Situation befinden: müſſen ſie doch für ihr 'Papyreum' fortwährend fürchten, daß die Mäuslein ein Loch darein fräßen und ein Heiliger durchfiele. Und wie knapp iſt es mit der Nahrung beſtellt! Wie ängſtlich wird das Futter für den Schimmel aufgeſpart, mit dem ſich der h. Georg und der h. Martin gemeinſchaftlich behelfen müſſen! Die ganze Geſellſchaft iſt penſionirt und ſchlägt ſich kümmerlich durch. Hierin ſteckt mehr Erfindungskraft als irgendwo bei Fiſchart.

Wie im dreizehnten Jahrhundert Fabel und Novelle unmerklich in einander übergehen und beide mit einer Moral verſehen werden, ſo iſt es auch noch im ſechzehnten Jahrhundert. Bei Hans Sachs fallen die beiden Dichtungsgattungen ſo gut zuſammen, wie ehemals bei Stricker. Und wie die Moral oft in ein Sprichwort ausläuft, ſo kann jetzt auch

umgekehrt das Sprichwort an die Spitze geſtellt und durch Fabeln und kleine Geſchichten erläutert werden. Das iſt die Form, in welcher das ſechzehnte Jahrhundert Lehrgedichte wie Freidanks Beſcheidenheit fortſetzt: allerlei didactiſcher, anecdotiſcher, novelliſtiſcher Stoff, Scherz und Ernſt, Poeſie und Proſa in buntem Wechſel an dem Faden von Sprichwörtern, ſprichwörtlichen Redensarten, auch wohl ſelbſtgemachten Sentenzen aufgereiht. Solche Sammlungen hatten Erasmus, Bebel und andere Humaniſten begonnen; ein Mann aus Luthers Kreis, Johann Agricola von Eisleben, trug reformatoriſche Tendenzen hinein; und der Wiedertäufer Sebaſtian Franck verfolgte die patriotiſche Abſicht zu zeigen, daß die Deutſchen nicht weniger, ſondern mehr ſolche Schätze der Weisheit hätten, als die übrigen Völker: 'Allenthalben wo die Lateiner, Griechen oder Hebräer Ein Sprichwort haben, haben wir zehn.'

Indeſſen hatte ſich die Unterhaltungslitteratur in Proſa längſt auf eigene Füße geſtellt. Die mittelalterliche Maſſe von kleinen Erzählungen, wie ſie in den Predigten als Beiſpiele gebraucht worden waren, ſammelte der elſäßiſche Franciscaner Johannes Pauli, ein getreuer Anhänger Geilers von Kaiſersberg, in ſeinem Buche 'Schimpf und Ernſt', das 1522 erſchien. Und die lateiniſchen, großentheils ſehr unanſtändigen Schwänke der Humaniſten, eines Poggio, eines Bebel, wurden die Grundlage ſpäterer deutſcher Sammlungen, die aber auch aus mündlicher Erzählung, aus Boccaccio und anderen Quellen ſchöpften. In den Jahren 1555 bis 1563 traten nicht weniger als acht ſolcher Sammlungen mit lockenden Titeln hervor: Wickrams 'Rollwagenbüchlein', Freys 'Gartengeſellſchaft', Montanus' 'Wegkürzer' und 'ander Theil der Gartengeſellſchaft', Lindeners 'Katzipori' und 'Raſtbüchlein', Schumanns 'Nachtbüchlein', Kirchhofs 'Wendunmuth'. Drei Elſäßer gehen voran, zwei Leipziger und ein Heſſe folgen. Die beginnende Zeit des Religionsfriedens griff begierig nach ihren erheiternden Geſchichten, mit denen man die Converſation zu würzen liebte und auch die Ohren der Frauen nicht verſchonte. Konnte dabei die proteſtantiſche Tendenz noch oft ihre Rechnung finden, wenn ſie die ſchlimmen Dinge nacherzählte, welche die Humaniſten von den Geiſtlichen vermeldet hatten, ſo war ſie dagegen zweien litterariſchen Gattungen unbedingt feindlich: dem weltlichen Volkslied und dem Roman.

Luther ſetzte ſeine und ſeiner Genoſſen geiſtliche Lieder ausdrücklich den 'Buhlliedern und fleiſchlichen Geſängen' entgegen. Er wollte, wie einſt Otfried, den weltlichen Geſang durch religiöſe Poeſie verdrängen.

Es gelang ihm so wenig wie jenem alten Mönche, obwohl er ganz andere Kräfte dafür einzusetzen hatte. Der weltliche mehrstimmige Gesang griff vielmehr im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts zusehends um sich und ward ein beliebtes Vergnügen bürgerlicher Kreise. Die Lieder verbreiteten sich nicht mehr durch Vorsingen, sondern durch Notenhefte; sie wuchsen aus dem Volke heraus und in die Sphäre der Bildung hinein; sie fingen gegen 1600 an international zu werden, französische und italienische Melodien, Madrigale, Canzonetten, Motetten, Villanellen, Galliarden, Couranten, Neapolitanen und wie sie alle heißen, einzuführen, deren Texte zu übersetzen und nachzuahmen und sich oft bunt mit Fremdwörtern und antiker Mythologie zu putzen. Man pflegt diese Lieder daher nicht mehr Volkslieder, sondern Gesellschaftslieder zu nennen; aber sie ruhen auf dem Volksliede und setzen es fort; sie entlehnen aus der Fremde, ohne die heimischen Schätze zu verachten. Was lag daran, ob sich ein Lied eine Galliarde nannte, wenn es auf gut deutsch begann: 'Ach Elslein, liebstes Elslein mein, wie gern wär' ich bei dir!'

Auch den Prosaroman bekämpfte die Geistlichkeit, obgleich 'die schöne Magelone' mit einer Empfehlung von Luthers Freund Spalatinus erschien. Aber auch der Prosaroman behauptete sich in der allgemeinen Gunst. Er fuhr fort, wie im fünfzehnten Jahrhundert, fremden Stoff aufzunehmen; und wie damals, so regte sich jetzt und kräftiger, edler die eigene Schöpferkraft der Deutschen.

Die Tendenzen der Reformation klingen in das Volksbüchlein vom Kaiser Friedrich hinein, das 1519 erschien und von dem verrätherischen Uebermuthe des Papstes gegen den Kaiser erzählte, der einst aus dem hohlen Berge hervorkommen werde, um die Geistlichen zu strafen.

Nachdem sich die Stürme der Reformation etwas gelegt hatten, in den Jahren 1533 bis 1536, kamen aus Frankreich vier Romane, die bald sehr beliebt wurden: der heidnische Riese 'Fierabras' und die vier 'Haimonskinder', Geschichten voll Kampf und Blut, voll wilder Kraft und derber Poesie, aus denen eine längst vergangene rohe Zeit zu einer verwandten Epoche sprach; der 'Kaiser Octavianus' und 'die schöne Magelone', welche von Trennung und Wiederfinden erzählten. Ihnen schloß sich der 'Ritter Galmy' (1539) an, der das alte Lieblingsthema von der verleumdeten und gerechtfertigten Unschuld erneuerte.

Der Bearbeiter des 'Ritter Galmy', Jörg Wickram von Kolmar, trat später auch mit Romanen von eigener Erfindung hervor. Er war ein vielthätiger Schriftsteller, Meistersänger, Dramatiker, Novellensammler, Didactiker und

blieb als Romandichter auf lange hin vereinzelt. Seine vier Erzählungen fallen in die Jahre 1551 bis 1556. In 'Gabriotto und Reinhard' gehen zwei edle Liebespaare an dem Unterſchied ihres Standes zu Grunde. Im 'Goldfaden' überwindet der Bauernſohn Leufried das Hindernis ſeiner niedrigen Geburt und erringt die ſchöne Graſentochter Angliana. Der 'Knabenſpiegel' erzählt die Geſchichte des verlorenen, aber reuig wiederkehrenden Sohnes. Die 'guten und böſen Nachbarn' ſind eine alltägliche Familiengeſchichte ohne alle inneren Conflicte, nur mit äußeren Gefahren, die glücklich abgewendet werden. Wickram ſchreibt aus ſeinem bürgerlichen, kleinſtädtiſchen Geſichtskreiſe heraus für die deutſche Jugend; nicht Liebe, nicht Ritterleben, ſondern Ehe und Kinderzucht intereſſiren ihn am meiſten; und wenn er ſeine Figuren in ferne Gegenden verſetzt und ihnen romantiſche Schickſale andichtet, ſo reden und empfinden ſie doch immer deutſch bürgerlich. Seine Erfindungen ſind aus der Lectüre der älteren Volksromane hervorgegangen, und in der Regel kann man die Motive, die er combinirt, leicht auf ihren Urſprung zurückführen. Seine Arbeiten verhalten ſich zu den entlehnten Romanen des fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts wie die erfundenen Erzählungen des dreizehnten Jahrhunderts zu dem claſſiſchen höfiſchen Epos.

Nach Wickram begann wieder fremder Stoff einzudringen: antike, franzöſiſche, italieniſche Romane wurden dem deutſchen Publicum in Ueberſetzungen dargeboten. Insbeſondere gewann der weitläufige Roman des 'Helden Amadis aus Frankreich' mit ſeinem künſtlich geſteigerten Ritterthum, ſeiner conventionellen Galanterie, ſeiner manierirten Erzählung, ſeinen ermüdenden Beſchreibungen, ſeinen gedrechſelten Geſprächen, ſeinen moraliſchen Tiraden, kurz: mit ſeiner ganzen Unnatur die Herzen des deutſchen Adels und wuchs von 1569 bis 1594 auf 24 Bände an.

Unterdeſſen waren in Deutſchland ſelbſt neue Volksromane dadurch entſtanden, daß wie im Eulenſpiegel kleine Geſchichten verwandter Art zuſammengefaßt und auf einzelne zum Theil hiſtoriſche Träger gehäuft wurden. Sie erſchienen nach jenen Sammlungen von Schwänken und ſchöpften aus ihnen manchen Stoff. Lügen und Aufſchneidereien fanden um 1560 im 'Finkenritter' ihre Vereinigung. Der Träger für Narrengeſchichten wurde der 1532 verſtorbene Hofnarr des Kurfürſten Johann Friedrich von Sachſen, Claus Narr, deſſen Hiſtorie 1572 herauskam. Hans Clauert aus Trebbin, 1587 zuerſt im Druck verherrlicht, gehört dicht zu Eulenſpiegel. Zaubergeſchichten concentrirten ſich auf den Doctor Fauſt und traten gleichfalls 1587 zuerſt geſammelt hervor. Die dummen

Streiche, die man den Kleinstädtern nachsagte, wurden am Ausgange des Jahrhunderts im 'Lalenbuch' und den 'Schildbürgern' verewigt.

Der litterarische Werth dieser Bücher ist freilich nicht groß. Am höchsten stehen verhältnismäßig die 'Schildbürger'; sie sind besser componirt und verrathen einen gebildeten Autor, der nur seine Intentionen nicht festzuhalten und in lebendige Erzählung umzusetzen wußte. Eine große Zukunft aber war allein dem Stoffe des Faust bestimmt. Eulenspiegel und seine Verwandten, der Finkenritter und die Schildbürger, alle die Spaßmacher, Narren und Thoren rechneten auf das Lachbedürfnis der Zeit: die Geschichte Fausts enthielt auch Nahrung für ernstere Gemüther. Jene komischen Historien boten Material, um die lustige Person im Drama auszustatten, wie denn Claus Narr wirklich als solche verwendet wurde: die Geschichte Fausts war der Stoff zu einer Tragödie. Jene komischen Sachen waren in dem geistigen Leben des Jahrhunderts nur Episode, nur eine müßige Stunde: an der Gestalt des Faust hat der Geist der Reformation selbst mitgearbeitet und sein Verhältnis zur Wissenschaft und Sinnlichkeit, überhaupt zur Welt, darin ausgedrückt.

Der historische Faust ist in den Zeugnissen der Mitlebenden von 1506 bis nach 1536 zu verfolgen. Er war ein zügelloser Mensch, zog als Zauberer, Astrolog und Wahrsager herum und rühmte sich, er könne alle Wunder Christi hervorbringen. An vielen Orten hatte man ihn gesehen: man glaubte, er sei vom Teufel geholt worden, der ihn im Leben als Hund begleitet und bedient habe. Man erzählte von ihm Geschichten, wie sie das Mittelalter von Simon Magus, einer alten Caricatur des Apostels Paulus, von Albertus dem Großen und Anderen berichtet hatte. Dem Naturforscher traute man gerne magische Gewalt über die Natur zu, und diese verlieh nicht Gott, sondern der Teufel. Der Faust der Sage ist aber nicht blos Magier, sondern auch Humanist. Er vermißt sich, die verlorenen Komödien des Plautus und Terenz wieder herzustellen. Er liest in Erfurt über den Homer und stellt seinen Zuhörern die alten Helden persönlich vor, unter anderen den Polyphem, der nicht wieder zur Thüre hinaus will und ihnen gewaltigen Schrecken einjagt. Er beschwört die trojanische Helena aus der Unterwelt, um mit ihr das Leben zu genießen. Und das Kind, das sie gebiert, erzählt ihm viele zukünftige Dinge, die in allen Ländern sollen geschehen. Er selbst nimmt Adlersflügel an sich und will alle Gründe am Himmel und Erden erforschen. Er ist vermessen wider Gott, wie einst die himmel-

ſtürmenden Giganten. Und dieſe Vermeſſenheit ruht auf dem Papismus: Fauſt hat ſich zu Rom an dem ſchlechten Beiſpiel in ſeinen Sünden verhärtet; es fehlt ihm der unerſchütterliche Glaube an Chriſtus, und die Gnade Gottes hält er für ein unmöglich Ding. Mit Einem Worte: der Fauſt der Sage iſt das Gegenbild Luthers. Luther glaubt: Fauſt zweifelt. Luther verehrt die heilige Schrift: Fauſt ſchiebt ſie bei Seite. Luther mißtraut der Vernunft: Fauſt iſt ein Forſcher auf eigene Hand. Luther kämpft ſiegreich mit dem Teufel: Fauſt unterliegt ihm.

In einer der beſten Flugſchriften der Reformationsjahre tritt ein Teufel in Mönchskutte zu Luther und überbringt ihm die Anträge der Hölle: er ſoll Cardinal werden, wenn er ſchweigt. Aber Luther betet in dieſer Verſuchung und weiſt den Geſandten mit ſcharfen Worten zurück. Das war ganz aus Luthers eigener Empfindung heraus gedichtet, und ſein ſtarker Teufelsglaube ging auch auf ſeine Nachfolger über. In der Zeit des Religionsfriedens ward es gebräuchlich, die einzelnen Laſter auf beſtimmte Teufel zurückzuführen und ſie in moraliſch-ſatiriſchen Betrachtungen zu bekämpfen. Man hatte einen Fluchteufel, Eheteufel, Saufteufel, Jagdteufel, Geizteufel, Faulteufel, Zauberteufel, Tanzteufel, Spielteufel u. a. An dieſe Teufelslitteratur reiht ſich die Fauſtſage, deren Held wie der Prieſter Theophilus und andere einen Vertrag mit dem Teufel ſchließt, aber nicht durch Gebet gerettet wird, ſondern der ewigen Verdammnis anheimfällt. So ſtand es im Buch und ſo ward es bald auf der Bühne gezeigt.

Das Drama von 1517 bis 1620.

Aus dem Jahre 1517 ſtammt Hans Sachſens erſtes Faſtnachtſpiel; im Jahre 1620 erſchienen die 'engliſchen Komödien und Tragödien', das wichtigſte litterariſche Zeugnis für den Einfluß, den das engliſche Theater ſeit etwa 1590 auf das deutſche ausübte. Bis dahin bewegte ſich das letztere in den Formen, welche vor der Reformation vorhanden geweſen, und alle in Deutſchland entſtandenen Dramen vertheilten ſich auf drei Typen: ſie waren entweder perſonenreich und epiſch breit, wie die Paſſionsſpiele des fünfzehnten Jahrhunderts, oder ſkizzenhaft kurz, wie die meiſten Faſtnachtſpiele, oder ſtrenger gebaut nach dem Vorbilde der antiken Komödien. Die beiden erſten Gruppen ſind volksthümlich, die dritte gelehrt. Jene ſind in der Regel Bürgerſpiele, dieſe Schuldramen. Jene treten nur deutſch auf, dieſe deutſch oder lateiniſch. Im

lateiniſchen Drama vollzieht ſich der Fortſchritt. Terenz wird in den Schulen geleſen, von den Schülern im Original aufgeführt und von den Lehrern nachgeahmt. Wie zahlreiche Ueberſetzungen des Terenz, einzelner Stücke und aller Stücke erſchienen, ſo wurden die Nachahmungen in die Mutterſprache übertragen oder deutſch nachgeahmt. Und wie auf Grund des antiken Dramas in Italien, Frankreich, Holland, England eine eigene dramatiſche Dichtung in lateiniſcher Sprache entſtanden war, ſo traten die dichteriſchen Kräfte dieſer Länder in Wechſelwirkung mit Deutſchland und erhielten durch das Schuldrama mittelbar auch auf die Volksdramen Einfluß.

Indem die Reformation die Schulen hob, beförderte ſie zugleich das Schuldrama. Jedes Gymnaſium hat ſeine Theatergeſchichte, wovon nur leider wenig bekannt iſt. Luther war kein Feind des Dramas: im Gegentheil! Er glaubte es ſchon im Alten Teſtament vertreten zu finden; er vermuthete, die Bücher Judith und Tobiä ſeien urſprünglich Dramen, jenes eine Tragödie, dieſes eine Komödie geweſen; er ließ den Terenz als einen Spiegel der wirklichen Welt, die Aufführung ſeiner Stücke als eine gute Sprachübung gelten; er betrachtete das geiſtliche Schauſpiel als ein Mittel zur Verbreitung der evangeliſchen Wahrheit: nur müſſe es ernſt und maßvoll, nicht poſſenhaft, wie unter dem Papſtthum ſein. Damit waren die Teufelsſpäße für das proteſtantiſche Drama beſeitigt. Aber die kirchlichen Feſtſpiele, beſonders die Weihnachtſpiele, dauerten fort; nur die eigentlichen Paſſionsſpiele verſchwanden, ſo weit Luthers unmittelbarer Einfluß reichte; denn er hielt die ſentimentale Anſicht des Leidens Chriſti für unerlaubt: man dürfe ihn nicht beklagen und beweinen wie einen unſchuldigen Menſchen. Auch die Dramen die auf Legenden ('Lügenden' ſagten die Polemiker) begründet waren, mußten innerhalb der proteſtantiſchen Welt verſchwinden. Anderſeits erwuchs dem Schauſpiel eine große Vermehrung des Stoffes durch die Popularität der Bibel, die faſt in allen ihren Theilen ausgebeutet ward, und durch die polemiſchen Tendenzdramen, die ſich unmittelbar an jene dialogiſchen Satiren anſchloſſen, welche die Reformation ſo maſſenhaft hervorrief. Sie ſind entweder ganz polemiſch erfunden, oder die Polemik wird äußerlich in einen vorhandenen Stoff hineingetragen, oft nur in die angehängte Moral verlegt, welche damals bei keinem Drama fehlte, gerade wie bei den Fabeln und poetiſchen Novellen: in dieſem Sinne haben viele, ja die meiſten älteren proteſtantiſchen Schauſpiele eine reformatoriſche Tendenz.

Die dramatiſchen Gattungen des fünfzehnten Jahrhunderts, Myſterien, Moralitäten, Poſſen und Narrenſpiele, laſſen ſich noch ſehr wohl erkennen. Aber das Schuldrama unterſchied nur Tragödie und Komödie, allenfalls im Zweifel Tragikomödie, und das Volksdrama fügte ſein Faſtnachtſpiel hinzu. Die bloßen Narrenſpiele wurden ſeltener, dafür durfte der Narr in manchen Gegenden, trotz Luthers Bedenken, ſich ſelbſt in bibliſche Spiele mit ſeinen epiſodiſchen Späßen einmiſchen. Die Poſſen erhielten ſtarken Zuwachs aus komiſchen Novellen und Schwänken; die Moralitäten aus den neuteſtamentlichen Parabeln und manchen Tendenzdramen; die Myſterien aus der Geſchichte des Volkes Israel, aus dem Leben Jeſu und der Apoſtel, aus der römiſchen Geſchichte, aus der Novelle und dem Roman, aber wenig aus der vaterländiſchen Geſchichte. Wie im fünfzehnten Jahrhundert ſtreben die Autoren ſelten nach Originalität in der Wahl des Stoffes und benutzen unbefangen ihre Vorgänger. Einige Gegenſtände werden unzähligemal behandelt und als typiſche Vertreter gewiſſer Probleme angeſehen: oft entſcheidet dann ihre erſte Geſtaltung für alle folgenden. So iſt Joſeph in Aegypten der typiſche Stoff für leidenſchaftliche und verbrecheriſche Frauenliebe; regelmäßig hat die Frau Potiphars einen Monolog, worin ſie ihre Gefühle für den Helden ausſpricht. Die Parabel vom verlorenen Sohn wird benutzt, um nach dem Beiſpiele des Terenz ſchmeichleriſche Paraſiten einzuführen und lüderliches Leben zu ſchildern, auch gegen weichliche nachgiebige Erziehung zu kämpfen; die Farben, mit denen man hier malte, ließen ſich außerdem zur Darſtellung des Studentenlebens gebrauchen, und man verfehlte nicht, dieſe Anwendung zu machen. Suſanna ſtellte böſe Leidenſchaft alter Männer; verfolgte, aber zuletzt doch gerettete Unſchuld; rührenden Abſchied der Mutter von den Kindern und die beliebte Gerichtsverhandlung dar. Rebecca und Tobias führten ſchönes Familienleben, Brautwerbung und Hochzeit vor; die Parabel vom reichen Mann und armen Lazarus brachte ſociale Ungleichheit zur Anſchauung; bei Judith und Holofernes dachte man an Chriſten und Türken. Der Joſeph und der verlorene Sohn wurden durch holländiſche Schulmänner, dieſer 1529 durch Gnapheus im Haag, jener 1535 durch Cornelius Crocus zu Amſterdam, beide lateiniſch, entſcheidend ausgebildet; die Suſanna deutſch und lateiniſch, zuerſt 1532, durch einen ſüddeutſchen Schulmann Namens Sixtus Birk. Die übrigen genannten Stoffe haben ihre claſſiſche Geſtalt erſt ſpäter oder auch gar nicht erlangt.

Schuldrama und Volksdrama waren wohl in keiner Landschaft völlig getrennt. Aber die Mischungsverhältnisse, die überwiegenden Compositionsformen und Stoffe zeigen sich dem Ort und der Zeit nach verschieden.

In der Schweiz finden wir Anfangs alle Gattungen vertreten. In Uri gab es ein skizzenhaftes Spiel von Wilhelm Tell. Zu Bern schrieb Niklaus Manuel großartige Tendenzdramen in der Weise des Fastnachtspiels: 1522 'die Todtenfresser' d. h. die Geistlichen, die sich von Seelenmessen nähren, und den 'Unterschied zwischen Papst und Jesus Christus', worin die beiden mit ihren Schaaren einander entgegenkamen, ganz wie sie Luther und Lucas Kranach dargestellt hatten; 1525 den 'Ablaßkrämer', der im Dorf keinen Anklang mehr findet und zum Geständnis seiner Schlechtigkeiten gebracht wird; Alles höchst dramatisch gedacht, lebendig und derb ausgeführt, von unvergleichlicher demagogischer Kraft. In Kappel verfaßte Heinrich Bullinger eine 'Lucretia' (vor 1529). In Zürich ließ Zwingli 1531 die Komödie des Aristophanes vom Reichthum in der Ursprache aufführen, und das Jahr vorher hatte Petrus Dasypodius den Character des Geizigen lateinisch behandelt. In Basel begann 1532 Sixtus Birk seine dramaturgische Thätigkeit, die er zu Augsburg fortsetzte und so für Schwaben und Baiern den Anstoß zu schlichten biblischen Schuldramen in beiden Sprachen gab, welche bald mit den prächtigen Aufführungen der Jesuiten zu concurriren hatten.

Später jedoch herrscht in der Schweiz das episch zerfließende, oft mehrtägige Massendrama biblischen Inhaltes, in welchem nichts hinter der Scene vor sich geht, nichts blos durch Erzählung bekannt wird, sondern Alles vor den Augen des Zuschauers in strenger zeitlicher Aufeinanderfolge geschieht. Und den gleichen Geschmack zeigt das Elsaß. In Jörg Wickrams 'Tobias' wird uns bei jedem traurigen oder freudigen Familienereignis weder Beileid noch Gratulation der Nachbarn erlassen; niemals fehlt der Festschmaus, das Tischgebet, die Begrüßungs- und Abschiedsreden beim Kommen und Gehen, das fromme Reiselied, mit dem man sich auf den Weg macht. Aber während in der Schweiz das Massendrama vorrückt, weicht es im Elsaß zurück. Hans Sachsens und anderer mitteldeutscher Einfluß macht sich geltend; Novellen werden dramatisirt und sonst geschlossenere Handlung angestrebt; die Straßburger Lehranstalten, die Schöpfungen Johannes Sturms, Gymnasium und Academie, pflegen das humanistische Drama auf antiker Grundlage.

In Franken iſt Nürnberg für das Schauſpiel der übrigen Städte maßgebend, Nürnberg, 'das Auge und Ohr Deutſchlands', wie Luther ſagte, das ſich als ſolches auch im Drama bewährte. Nürnberg blieb, was es im fünfzehnten Jahrhundert geweſen war, die claſſiſche Stätte der Faſtnachtſpiele. Aber die Nürnberger Dramatiker dehnten ihren Geſichtskreis weit über die alten Späße aus, und für Hans Sachs, der alle ſeine Collegen an Fruchtbarkeit und Kunſt übertraf, gab es kein Stoffgebiet, in das er nicht hineingegriffen, kein Intereſſe der Zeit, das nicht bei ihm widergeklungen hätte. Nur im Versbau wahrte er hartnäckig die ſchlechteſten Traditionen des ſpäten Mittelalters; und daß es ein beſtimmtes Verhältnis zwiſchen Stoff und Form gebe, davon wußte er nichts. An keinem Dichter des ſechzehnten Jahrhunderts läßt ſich die äſthetiſche Unbildung der Epoche ſo mit Händen greifen wie an Hans Sachs. Er iſt durchaus nicht unfähig zu geſtalten wie Fiſchart. Er mag vielmehr das größte rein poetiſche Talent geweſen ſein, das ſeit den Minneſängern bei uns auftauchte. Er hatte, obgleich Proteſtant, nicht das kriegeriſche Temperament eines Hutten, Murner oder Manuel, das von Kampf zu Kampf eilte. Ihm weckte nicht der Zorn die poetiſche Stimmung. Seine Seele blieb rein von Haß. Er wußte ſich in ſeinem Innern einen Tempel des Friedens zu erbauen, wohin die Stürme des Tages nicht drangen und wo ihn die Muſe beſuchte. Aus dem Frieden der Seele floß ihm die Kraft des behaglichen Bildens. Er ſah die Welt mit reinem Blick und mit ſelbſtloſer Verſenkung; und was er beobachtet hatte, das wußte er auch in Worte zu kleiden. Aber er verſuchte vieles darzuſtellen, was er durchaus nicht beobachtet hatte; und er muthete jeder Dichtungsgattung jeden Inhalt zu; zahlreiche Stoffe behandelte er ſowohl in geſungenen Strophen, als in epiſchen Reimpaaren und dramatiſch, d. h. in dialogiſirten Reimpaaren; leider nicht in Proſa, denn die Proſa ſeiner reformatoriſchen Flugſchriften zeigt den gewandteſten Stil. Alle Formen hat er benutzt, um mannigfache Kenntniſſe in weitere Kreiſe zu bringen. Er war inſofern ein Lehrer ſeines Volkes, und ſeine Lehre kam tröſtend und verſöhnend aus einem milden Gemüthe. Darſtellung und Betrachtung gehen bei ihm ſtets Hand in Hand: die erſtere bringt er manchmal vorzüglich heraus, die letztere iſt meiſtens trivial. Seine eigentliche Kunſt beſteht im Schildern; und dieſe wendet er überall an. Er ſchildert Alles, was äußerlich wahrgenommen werden kann. Er ſchildert lebloſe Dinge, Beſchäftigungen, Affecte. Er ſchildert in der Erzählung und im Drama.

Nicht blos er selbst beschreibt den Zorn eines Weibes, was sie dabei thut und wie sie aussieht; sondern auch im Fastnachtspiel sagt der Nachbar zum Mann des bösen Weibes, das auf der Bühne zornig vor uns steht: 'Schau, wie ihr die Augen glitzern, wie sich ihr Angesicht verzerrt, wie sie mit den Zähnen knirscht, mit den Händen bebt, mit den Füßen stampft!' Lebhaft sieht Hans Sachs die Scenen vor sich, die seiner Phantasie überhaupt zugänglich sind. Bei der Geschichte von dem schlafenden Krämer im Walde, dem die Affen seine Waaren plündern, seine Stiefel ausziehen, seine Sachen beschmutzen, hat er sich in alle Zustände hineingefühlt und Alles deutlich hingestellt: die Hitze, den schleppenden Krämer; die Waldesstimmung, den Schatten, die kühle Quelle, die zur Ruhe lockt; den Traum des Krämers, der ihm eine Dorfkirchweih und reichen Erlös vorgaukelt; die Verwüstung, welche die Affen anrichten, und den genauen Inhalt des Waarenkorbes, den sie ausschütten. Es fällt ihm nicht ein, etwa nach der Manier der beschreibenden Dichtung von vornherein zu sagen, was der Krämer auf dem Rücken trage; sondern das erfahren wir erst sobald die Dinge wirklich zu Tage kommen: er hat Beschreibung durch Handlung ersetzt. Man bemerkt auch sonst, daß er gegebene Stoffe nicht mechanisch in Reime bringt, sondern eine poetische Einkleidung sucht. Die neuesten Siege Karls des Fünften in Tunis beschreibt er nicht direct, sondern er fingirt, daß er eines Tages, um Einkäufe zu machen, von außerhalb nach Nürnberg komme und erstaunt den Festjubel wahrnehme, läutende Glocken, Feuerwerk, gewaltiges Schießen, und daß er endlich einen alten Mann um Auskunft ersuche und dieser ihm dann die Ereignisse kurz erzähle. Hier hat er sogar künstlich Spannung hervorgebracht. In unzähligen Fällen sieht man ihn nach Motivirung streben oder die Charactere ausbilden; in ebensovielen anderen Fällen unterläßt er es oder nimmt es leicht damit. Er schickt seine Bühnenfiguren nicht ohne weiteres von der Scene weg, wenn er sie dort nicht brauchen kann; aber die Gründe zum Abgang, bei denen er sich beruhigt, sind oft sehr schlecht. Er theilt seine Komödien und Tragödien in Acte, aber in Acte von beliebiger Zahl und zuweilen mit ganz unpassenden Einschnitten. Das hübsche Märchen von den ungleichen Kindern Evas, welche vom lieben Gott im Glauben examinirt werden und zum Theil schlecht bestehen, hat er zweimal dramatisirt, und jede Fassung weist ihre besonderen Vorzüge auf. Aber in der zweiten wird ein Actschluß mitten in das Examen hineingelegt, wo er absolut nicht hingehört. Hans

Sachſens Characteriſtik liefert individuelle Geſtalten am meiſten bei ernſten Problemen, die er ſich nach ſeiner Erfahrung vergegenwärtigt. Rührend weiß er die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradieſe darzuſtellen und uns für die erſten Eltern zu gewinnen, die ſich im Unglück enger an einander ſchließen und in ihrer Liebe Troſt finden. Köſtlich iſt dann Eva in ihrer naiven Angſt vor Gott, deſſen Beſuch ſie fürchtet, oder Adam als Vater, der die Jungens inſtruirt, wie ſie ſich vor dem lieben Gott benehmen, wie ſie die Mützchen abziehen, ſich verbeugen und die Hände bieten müſſen. In Kain hat der Dichter ein ausgezeichnetes Bild eines bösartigen Knaben aufgeſtellt. Herodes den Großen nimmt er zur Motivirung des Kindermordes als Tyrannen, ſeinen Sohn zur Motivirung der Enthauptung Johannis als ſchwachen Ehemann und beide gleich vorzüglich. Ueberaus gelungen und mit überlegenem Humor durch Schwänke und Dramen durchgeführt iſt die vorlaute Unklugheit und der gutmüthige Egoismus des Himmelspförtners St. Petrus. Sehr häufig aber zeichnet Hans Sachs nicht Individuen, ſondern Typen, die ſich den Masken der italieniſchen Komödie vergleichen und meiſt ihre Tradition in der deutſchen Dichtung haben, deren Stärke zu jener Zeit die carikirende Satire iſt. Dieſe Typen erſcheinen regelmäßig in der Poſſe: der katholiſche Geiſtliche mit ſeiner Haushälterin; der Kaufmann, der über ſchlechten Erwerb klagt; der Wirth, der ſeine Kunden betrügt; das alte Weib, kupplériſch, zänkiſch, häßlich, vor der ſelbſt der Teufel ſich fürchtet; der findige fahrende Schüler; die untreue, liſtige, verbuhlte, den Mann wenig ehrende Frau; der verliebte und betrogene Alte; der eiferſüchtige Ehemann; der leichtgläubige Ehemann und andere. Und wie mit den Geſtalten, ſo verhält es ſich mit den Situationen und affectvollen Reden, mit der komiſchen Prügelei und Schimpferei: überall ſtehen dem Dichter gewiſſe Schablonen zu Gebote, die er indeſſen durch ſelbſtbeobachtete Züge bereichert.

Hans Sachs hat von 1513 bis 1569 gedichtet. Er hatte nach ſeiner eigenen Berechnung im Jahre 1567 ſchon 4275 Meiſtergeſänge, 208 Schauſpiele, 1558 Schwänke, Fabeln, Hiſtorien, Figuren, Comparationen, Allegorien, Träume, Viſionen, Klagreden, Kampfgeſpräche, Zeitungen, Pſalmen und geiſtliche Geſänge, Gaſſenhauer und Buhllieder, dazu 7 proſaiſche Dialoge, im ganzen alſo 6048 Werke und Werkchen verfaßt. Am meiſten kann man von ſeinen Schwänken und Fabeln ſagen, daß ſie billigen künſtleriſchen Anforderungen genügen.

Weniger ist dies bei seinen Fastnachtspielen und noch weniger bei seinen übrigen Dramen der Fall. Seine ersten Tragödien waren römische Befreiungsstücke: Lucretia 1527 und Virginia 1530. Dem biblischen Drama wandte er sich erst 1533, vermuthlich nach dem Beispiele von Sixtus Birk, zu. Und tragische Novellenstoffe, besonders aus Boccaccio, hat er seit 1545 dramatisirt. In den fünfziger Jahren entwickelte er dann seine lebhafteste dramatische Thätigkeit und ergriff massenhaft biblische, antike, romantische Stoffe. Ueberall zeigt er sich als den Hauptvertreter der skizzenhaften Manier des Schauspiels: er gibt stets nur leichten Umriß; er entwickelt nicht, sondern kürzt ab.

Hans Sachs ist 1576 im 81. Lebensjahre gestorben. Die Nürnberger Dramatik war großentheils durch ihn nicht blos für die nächst benachbarten Städte, sondern auch für Magdeburg, Augsburg, Breslau, Straßburg ein Vorbild geworden. Und noch heute findet man Spuren Hans-Sachsischer Stücke in den Schauspielen der deutschen Bauern lebendig von Oberbaiern bis Ungarn und Schlesien. Sie haben wie Volkslieder fortgedauert.

Kurze Zeit, nachdem Hans Sachs das biblische Drama zu pflegen begonnen, und ungefähr um die Zeit, in welcher die deutsche Bibel fertig wurde, gingen auch aus Luthers eigenem Kreise mehrere biblische und Tendenzdramen hervor. Joachim Greff leistete in sieben oder mehr Stücken nichts besonderes; Johann Agricola von Eisleben, der Sprichwörtersammler, verfaßte eine Tragödie 'Johannes Hus'; Paul Rebhun suchte nach Birks Vorgang und strenger als dieser die dramatische und metrische Technik zu verbessern, theilte seine Stücke je in fünf Acte, ließ jeden Act durch einen Chorgesang beschließen und blieb mit diesen Bestrebungen nicht vereinzelt; Thomas Naogeorg endlich, der nur lateinisch schrieb, aber viel übersetzt ward und in Johannes Chrysäus einen vortrefflichen deutsch dichtenden Schüler fand, hat im protestantischen Tendenzdrama das Größte geleistet. Er stammte aus Baiern und war eine Zeitlang Pfarrer zu Kahla in Thüringen, zerfiel dann aber mit Luther und ward unstät. Sein erstes Werk von 1538 behandelt unter dem Namen Pammachius den Papst als den Antichrist und als einen Verbündeten des Teufels. Das zweite (Mercator, 1540) führt einen sterbenden Kaufmann vor, dem alle katholischen Heilsmittel nichts helfen und nur die Lehre Pauli von der Rechtfertigung durch den Glauben zuletzt Trost bringt. Das dritte (Incendia, 1541) verhöhnt den Herzog Heinrich von Braunschweig, gegen den Luther gleichzeitig die Schrift 'wider

Hans Worſt' ſchrieb. Weiterhin richtet Naogeorg eine ausgeführte Characterſtudie des Haman gegen die ſchlechten, dem Evangelium feindlichen Miniſter (1543), zeigt den Jeremias im Kampfe wider die Abgötterei (1551) und brandmarkt im Judas Iſchariot die Verräther der proteſtantiſchen Sache (1552). Naogeorg iſt eine ganz männliche Natur und ſtellt ſo viel als möglich nur Männer dar. Seine Kunſt bewegt ſich in abſteigender Linie. Er arbeitet überhaupt flüchtig; ſceniſche Unvollkommenheiten begegnen durchweg bei ihm; auch hält er nicht die wirkliche Bühne gehörig im Auge. Aber ſeine erſten Werke, voll ariſtophaniſcher Scenen, haben eine Miſchung des Furchtbaren und Grotesken, deren gewaltiger Wirkung ſich niemand entziehen kann. Sein Schüler Chryſeus wählt in ſeinem 'Hofteufel' (1544) den Propheten Daniel zum Helden, ſtattet aber Alles mit Beziehungen auf die Gegenwart aus: Daniel iſt das Ideal eines proteſtantiſchen Geiſtlichen; der Götzendienſt, den er verſchmäht, iſt 'gut römiſch'; der Hofteufel, der ihn verderben will, erſcheint als ehrwürdiger Pater im Mönchsgewand; und deſſen Verbündete am Hofe ſind zum Theil Biſchöfe und Cardinäle.

Die Schauſpiele, die um Luther her entſtanden, gehören dem Typus des Schuldramas auf terentianiſcher Grundlage an, der ſich von hier aus allmählich über ganz Norddeutſchland verbreitete und auch im Wetteifer mit den Jeſuiten erſtarkte. In Berlin regte ſich ſchon um 1540 eigene Thätigkeit; in Preußen, Pommern, Mecklenburg, Braunſchweig und Weſtfalen aber erſt nach dem Abſchluſſe des Religionsfriedens und zum Theil beträchtlich ſpäter.

Der Hauptdramatiker dieſer ſpäteren Zeit jedoch war wieder ein Süddeutſcher, Nicodemus Friſchlin zu Tübingen, deſſen Schulkomödien überwiegend lateiniſch abgefaßt ſind und meiſt in den Jahren 1576 bis 1585 vor dem Stuttgarter Hofe zuerſt aufgeführt wurden. Die Compoſition derſelben iſt ſchwach, die Wahrſcheinlichkeit zuweilen gröblich verletzt, die Characteriſtik auf die komiſchen Perſonen beſchränkt, der Dialog zerhackt und übermäßig lebhaft. Aber Friſchlin hatte gute Gedanken, glückliche Erfindungen und entſchieden komiſches Talent. Die Sclaven und aufſchneideriſchen Schmarotzer des römiſchen Luſtſpiels führt er mit beſonderem Vergnügen ein. In der Rebecca macht er aus dem Ismael einen rohen Junker, den er nach dem Leben zeichnet. In der Susanna richtet ſich die Satire gegen Advocaten und Wirthe. Ein andermal characteriſirt er das Treiben der Bettler und Landſtreicher. Ein ganz erfundenes Stück ſchildert die Qualen, welche der römiſche Gram-

matiker Priscian bei dem schlechten mittelalterlichen Latein empfindet, und feiert den Melanchthon als Sprachgelehrten. Ein zweites verherrlicht Luther und den würtembergischen Reformator Brenz, während Zwingli, Karlstadt, Schwenckfeld und das ganze tridentinische Concil vom Teufel geholt werden. Und in dem besten (Julius redivivus) kommen Cäsar und Cicero aus der Unterwelt nach Deutschland, verwundern sich über die Ehren der deutschen Nation, das Schießpulver, die Buchdruckerkunst, das Kaiserthum, die neulateinische Poesie, und erschrecken vor ihren eigenen Nationsverwandten, einem savoyischen Krämer und einem italienischen Kaminfeger. Drei große Tendenzen der Zeit, das richtige Latein, der richtige Glaube und der patriotische Wetteifer mit den Romanen, erhalten so ihren dramatischen Ausdruck. Die herbe Leidenschaft eines Naogeorg ist geschwunden. Frischlin blickt freier umher. Seine Poesie ruht auf befestigten Zuständen. Sein Geist wird nicht beengt durch die tägliche Kampfnoth einer schwer sich emporringenden neuen Idee.

Frischlins Dramen reichen bis dicht an die Zeit, in welcher die höher entwickelte Schauspieldichtung und Schauspielkunst eines anderen nahe verwandten Culturvolkes auf unsere Dramatik Einfluß gewinnen sollten. Die deutschen Schauspieler des sechzehnten Jahrhunderts, ob Schüler oder Studenten, Meistersänger oder andere Bürger, waren Dilettanten. In England blühte eine Schauspielkunst auf, welche bald den Schöpfungen Shakespeares gerecht zu werden hatte; und die Vorgänger Shakespeares beherrschten das englische Theater. Schon besaßen sie einen Theil der Kunst, die ihn über sie alle hinaushob. Schon wußten sie auf allen Seiten erschütternde Stoffe zu finden. Kaum war das deutsche Faustbuch von 1587 erschienen, so machte Christoph Marlowe in England daraus eine gewaltige Tragödie. Eben damals traten englische Schauspieler in die Dienste eines deutschen Fürsten, und kurz nach 1590 wurden sie ein ständiges Element an zwei deutschen Höfen. Herzog Heinrich Julius von Braunschweig hielt eine Truppe und Landgraf Moriz von Hessen hielt eine Truppe. Beide Fürsten verfaßten selbst Schauspiele für ihre Komödianten: die des Landgrafen sind verloren, die des Herzogs noch vorhanden. Die Schauspieler müssen bald deutsch gelernt haben; sie machten Kunstreisen durch weite Gebiete und verstärkten sich wohl durch einheimische Kräfte. Ihre Bühne war nicht mehr die der Volksdramen des fünfzehnten Jahrhunderts, die sich in Deutschland erhalten hatte, sondern näherte sich dem Princip unserer Theater: ein erhöhtes Gerüst als Schauplatz mit einer Oeff-

nung im Fußboden, aus welcher die Teufel und Geiſter herauskamen. Auf dieſer Bühne ging viel Spectakel vor: Mord und Todtſchlag, Hinrichtungen, Martern, Gottesurtheile, Zweikämpfe und Schlachten, Flintenknall und Pulverdampf, glänzende Aufzüge, Feuerwerke und Feuersbrünſte, viel Muſik und Geſang, Trompeten und Trommeln, überall die Späße des Clowns; man trieb das Raffinement und den Naturalismus ſo weit, kleine Spritzen mit rothem Saft unter den Kleidern zu halten, um Wunden überzeugend darzuſtellen: die ſtärkſten Wirkungen auf die Sinne ſollten hervorgebracht, Weinen und Lachen den Zuſchauern abgezwungen werden.

Ein unbedingter Schüler der Engländer war Jacob Ayrer zu Nürnberg. Er pfropfte die ausländiſchen Künſte auf die Tradition des Hans Sachs. Seine 69 Stücke zerfallen in Tragödien, Komödien, Faſtnachtſpiele und — eine neue, von den Fremden mitgebrachte Gattung — in Singſpiele. Aber dieſe Producte ſtehen durchaus unter Hans Sachs; ſie ſchwelgen in der theatraliſch aufregenden Begebenheit; ſie bewegen ſich ſchwerfällig in ſchlechten Reimpaaren und kommen über die äußere Mache nirgends hinaus.

Viel ſelbſtändiger hielt ſich Herzog Heinrich Julius. Und viel beſſer wußte er zu lernen, was noth that. Er nahm die Proſa der engliſchen Stücke und die ſtehende luſtige Perſon herüber, welche letztere der deutſchen Bühne auch früher nicht fremd war. Aber ſeine Suſanna gründete er auf Friſchlin; ſein Vincentius Ladislaus iſt die italieniſche Poſſenfigur des Capitano, des wortreich prahlenden und lügenden, dabei feigen Soldaten; ſeine Poſſen ſind dramatiſirte Schwänke; und nur in der Tragödie vom ungerathenen Sohn erinnert er an die Gräßlichkeiten der engliſchen Theaterſtücke.

Jacob Ayrers Dramen ſind etwa in den Jahren 1595 bis 1605 entſtanden; die Sachen des Herzogs erſchienen 1593 und 1594. Gleichzeitig und wenig ſpäter machten auch die älteren Arten des Schauſpiels bedeutende Fortſchritte. Seit etwa 1570 wurden die beiden bibliſchen Dramen des Schotten Buchanan mehrfach überſetzt und lehrten die ſtrengen Formen der claſſiſchen Tragödie, insbeſondere die Weiſe des Seneca, auf geiſtliche Gegenſtände anwenden. Um 1600 folgten mitteldeutſche und oberrheiniſche Dichter ſeinem Beiſpiel und beobachteten in lateiniſchen Dramen, ſelten in einem deutſchen, die Einheit der Zeit und des Ortes. Anderſeits ſtellte das Straßburger Academietheater in ſeinen jährlichen Aufführungen der Dramatik antiken Stiles eine be-

wußt moderne, handlungsreiche an die Seite und erlebte von etwa 1597 bis 1617 eine große Blüte: man gab Stücke des Aeschylus, Sophocles, Euripides, Aristophanes, Plautus neben solchen von Naogeorg und Frischlin; man wagte dem Sophocleischen Aiax eine moderne Gestalt zu verleihen, indem man Dinge auf der Scene vorgehen ließ, von denen das Original nur berichtete; und man brachte eine Anzahl neuer Dramen auf die Bühne, unter denen ein 'Saul' von unbekanntem Verfasser und die Werke von Kaspar Brülow zu Straßburg hervorragen, welche aber sämmtlich gesteigerte dramatische Technik, vermehrte Herrschaft über die Mittel des Effectes und Reichthum der Handlung zeigen. Auch in Brülows Heimat Pommern und in Mecklenburg blühte gegen und nach 1600 das deutsche und lateinische Schauspiel. Die Tragödie gewann immer größeren Boden, während die deutsche Dramatik früher und noch bei Frischlin vorzugsweise komisch gewesen war. Aber die Komik hörte nicht auf; man gönnte possenhaften Episoden Raum; man führte etwa Bauern ein, die ihre rohe Mundart sprachen; man machte aus den lustigen Intermezzi geradezu eine Nebenhandlung und stellte z. B. der Heirat Isaaks und Rebeccas eine bäuerliche Ehestandsgeschichte von großer Naturwahrheit an die Seite. Auch die Stoffwahl veränderte sich; zu den geistlichen traten mehr weltliche Gegenstände, antike Mythen, römische, mittelalterliche, moderne Geschichte. Für eine Menge dramatischer Charactere waren die Darstellungsmittel ausgebildet: Schmarotzer, Aufschneider, Soldaten, Bauern, Hexen wußte man sehr gut zu vergegenwärtigen. Das medicinisch-psychologische Interesse führte zur Behandlung einzelner Temperamente, wie des Melancholikers. Wiederholt ward Liebe, Wahnsinn und trotzige Ueberhebung zum Ausdruck gebracht; und wenn in der Liebe die feinere Empfindung noch fehlte, so wußte man doch rührende Kinderscenen damit zu erfüllen. In eingeflochtenen Sentenzen, die nur allerdings selten tief gingen, suchte man schon lang einen besonderen Schmuck des Dramas. Im Scenenbau übte man bewußte Kunst der Steigerung durch Retardation. Die Handlung ward, auch wo man die strenge classische Form verschmähte, mehr zur Einheit zusammengehalten. Und galt dies alles vorzugsweise vom lateinischen Schauspiel, so wirkte es doch auf das deutsche herüber. Alle Elemente zu einem großen Dramatiker waren gegeben; es kam nur darauf an, daß sie sich einander näherten und sich gegenseitig befruchteten. In der That war auch diese Annäherung im Gange. Zu Straßburg bestand neben dem Academietheater ein Schauspiel der

Meiſterſänger; und Wolfhart Spangenberg, der für das Repertoire des letzteren mit etwas ſtark moraliſirenden Stücken ſorgte, verfaßte auch viele der deutſchen Textbücher, welche man dem ungelehrten Publicum des academiſchen Theaters in die Hand gab: der Schritt zu deutſchen Tragödien im Stile Brülows oder des moderniſirten Sophocles war leicht. In der Nähe des Herzogs Heinrich Julius ſuchte ſich ein Schuldramatiker Namens Johann Bertesius geltend zu machen, der ſeine deutſchen Reimpaare ſo gut und mit Abwechſelung wie einſt Paul Rebhun zu bauen verſtand: ob es ihm gelungen, die Aufmerkſamkeit des herzoglichen Dichters mehr als vorübergehend zu feſſeln, wiſſen wir nicht. Entſchieden günſtig aber lagen die Verhältniſſe zu Caſſel. Landgraf Moriz baute ein eigenes Theater, das erſte Hoftheater in Deutſchland. Er verwendete zur Aufführung ſeiner Stücke zuerſt die Zöglinge der Hof- und Ritterſchule, die er gegründet hatte, und nachher die engliſchen Komödianten. Hatten jene die Antigone dargeſtellt, ſo traten jetzt engliſche Schauſpiele hinzu, wurden nachgeahmt, überſetzt und verpflanzten ſogar ſchon die äußere Form, deren ſich Shakeſpeare bediente, den Wechſel zwiſchen Proſa und reimloſen fünffüßigen Jamben, nach Deutſchland. Die engliſchen Komödianten, wie ſehr ſie deutſch geworden ſein mochten, verloren den Zuſammenhang mit England nicht. Sie brachten Marlowes 'Fauſt' und Shakeſpeareſche Dramen nach Deutſchland, 'Romeo und Julie', 'Hamlet', 'Lear', 'Cäſar' und andere. Sie wußten auch aus der einheimiſchen deutſchen Dramatik ſich manches anzueignen. Und die Sammlung der engliſchen Komödien von 1620 zeigt vielfach eine lebendig bewegte Proſarede von echt dramatiſchem Character, die uns wie ein Vorklang des 'Götz von Berlichingen' anmuthet.

Aber die engliſchen Komödianten konnten nicht ein großes deutſches Schauſpiel gründen. Sie ſorgten für das tägliche Bedürfnis ihres Repertoires, womit ſie auf ihren Kunſtreiſen das Publicum zu unterhalten gedachten. Und ein ſchaffender Dichter, der von ihnen lernend, wie Herzog Heinrich Julius, und alle Errungenſchaften der deutſchen Dramatik zuſammenfaſſend und fortbildend mit Shakeſpeare gewetteifert hätte, iſt nicht aufgeſtanden. Die von allen Seiten vorbereitete Entwickelung ward unterbrochen, da ſie eben im beſten Zuge war. Alle Hoffnungen für das deutſche Drama, die man hegen durfte, ſcheiterten am dreißigjährigen Krieg und an dem Mangel einer Hauptſtadt mit einem kunſtſinnigen Publicum, deſſen äſthetiſche Bedürfniſſe jedes Talent angezogen und das Theater unabhängig von der Gunſt einzelner Fürſten geſtellt hätten.

Der dreißigjährige Krieg.

Nicht blos das Drama hob sich in den ersten Jahrzehenden vor dem dreißigjährigen Kriege: auf allen Gebieten, in Wissenschaft und Geschmack, war Fortschritt zu spüren. Johann Kepler begann seine bahnbrechenden astronomischen Publicationen im Jahre 1596 und entfaltete darin einen äußerst geistreichen und lebendigen lateinischen Stil. Sein schwäbischer Landsmann Johann Valentin Andreä verspottete die Verkehrtheiten der Zeit in präcisen lateinischen Dialogen und Parabeln und in einer witzigen lateinischen Komödie, verfaßte tüchtige deutsche Gedichte und lieferte theils in lateinischer theils in deutscher Prosa kleine Romane, von denen der eine das Idealbild eines christlichen Staates, nebenbei den Entwurf einer naturwissenschaftlichen Academie, aufstellte und der andere den Ausgangspunct für die große Mystification des rosenkreuzerischen Geheimbundes bildete, welche die ganze damalige Welt in Aufregung versetzte. Johann Arndt aus Ballenstädt schrieb seine volksthümlichen, durch Klarheit, Anmuth und edlen friedensvollen Sinn ausgezeichneten Erbauungsschriften, das 'Wahre Christenthum' (1605—1610) und das 'Paradiesgärtlein voll christlicher Tugenden' (1612). Jacob Böhmes theosophische Werke entstanden von 1610 an. In der gelehrten Theologie pflanzte sich die kurze fromme Betrachtung neben die vielbändige Glaubenslehre; die Philosophie suchte nach einem Standpunct über den religiösen Parteien; die Theorie der Politik fand ausgezeichnete Vertretung; unter den Philologen, Litterarhistorikern, Geschichtsforschern, Geographen rührten sich ungewöhnliche Kräfte; ein deutsches Wörterbuch wurde begonnen, und schon wandte sich das Interesse einzelner Gelehrten den mittelhochdeutschen Dichtern zu. In der weltlichen Poesie der Zeit blühte das zugleich internationale und volksthümliche Gesellschaftslied; der Kirchengesang nahm weicheren und mehr individuellen Ton an; die Prosa wurde zusehends gewandter und war keineswegs bei allen Schriftstellern durch fremde Wörter und Phrasen entstellt. Doch gehörte allerdings die Sprachmengerei damals, wie einst im elften Jahrhundert, zu den wesentlichen Characterzügen der Litteratur und spiegelte die mannigfaltige Anregung, die sie aus der Fremde empfing.

In den Jahren 1600 bis 1618 fand ein colossaler Aufschwung des deutschen Buchhandels statt, den selbst der Krieg nicht sofort zu vernichten im Stande war: erst 1632 ging es entschieden abwärts. Und in jenen ersten Jahrzehenden des siebzehnten Jahrhunderts

drängte ſich maſſenhaft ausländiſche Poeſie auf den deutſchen Markt. Die Ueberſetzer waren ſehr thätig: über München wurden ſpaniſche Sachen importirt, über Mömpelgard und Straßburg franzöſiſche, hauptſächlich Romane, welche wie der Amadis in adeligen Kreiſen ihr Publicum fanden und zum Theil auch durch Edelleute bearbeitet waren. Schon drangen die Schäferromane ein, welche die vornehme Converſation umgeſtalten und der Liebespoeſie das paſtorale Coſtüm aufnöthigen ſollten. Das katholiſche Deutſchland gewann Fühlung mit der Cultur des Südens; die Calviniſten fuhren fort, ſich an Frankreich und Holland zu bilden; nur die Lutheraner hielten zumeiſt deutſche Eigenart feſt. Aber der Adel überhaupt fing an, ſich durch Reiſen zu verfeinern und nach dem Vorbilde der auswärtigen Ariſtocratie wieder die heimiſche Litteratur und Sprache ſeiner Theilnahme zu würdigen. Wie einſt in der humaniſtiſchen Bewegung vor der Reformation Gelehrte und Edelleute gemeinſam wirkten, ſo ſchien es ſich jetzt zu wiederholen. Wie man damals eiferſüchtig auf die Italiener es dieſen an claſſiſcher Bildung gleich thun wollte, wie man ihren Spott abwehrte und alte Ruhmestitel hervorſuchte, um ihnen deutſche Verdienſte entgegenzuhalten, wie man in begreiflicher Selbſttäuſchung den eigenen guten Willen ſchon für das Werk nahm und auf die geringſten Leiſtungen ſtolz war, ſo wetteiferte man jetzt mit allen europäiſchen Völkern auf dem Gebiete nicht mehr der lateiniſchen, ſondern der nationalen Litteratur. Und wie damals der deutſche Südweſten vor den übrigen Landſchaften ſich auszeichnete, ſo ſchien er auch jetzt die Führung zu übernehmen. Am Stuttgarter Hofe dichtete um 1617 Rudolf Weckherlin ſchmuckreiche Trink- und Liebeslieder und beſchrieb den Glanz herzoglicher Feſte, wie ehemals Nicodemus Friſchlin lateiniſch gethan. In Heidelberg lebte Julius Wilhelm Zincgref, der an Paul Meliſſus anknüpfte, Fiſchart mit Achtung nannte, zuweilen nach fremden Muſtern, zuweilen im Volkston dichtete und ſpäter 'der deutſchen Nation klug ausgeſprochene Weisheit' in einem hübſchen Buche ſammelte. Andere gleichſtrebende Jugend war um ihn vereinigt. Aber im Sommer 1619 trat Martin Opitz aus Bunzlau in dieſen Kreis, ein junger Mann von 21 Jahren, der ſchon 1617 in einer lateiniſchen Schrift die deutſche Poeſie den Gelehrten empfohlen und ſich ſelbſt als ihren Erneuerer angekündigt hatte. Und wie durch ihn der Oſten in die Bewegung eingriff, ſo regte ſich auch im Herzen Deutſchlands der Antheil an vaterländiſcher Sprache und Dichtung: am 24. Auguſt 1617 wurde zu Weimar die fruchtbringende Geſellſchaft geſtiftet, eine Nach-

ahmung der romaniſchen Academien, insbeſondere der florentiniſchen Academie der Kleie (della crusca), welche nicht nur im Allgemeinen das Vorbild abgab, nach welchem die Mutterſprache von der Kleie der fremden und mundartlichen Wörter geſäubert werden ſollte, ſondern auch im Einzelnen durch die Formen, worin ſich ihre Mitglieder bewegten, durch die Abzeichen, womit ſie ſich ſchmückten, durch die Geſellſchaftsnamen, die ſie ſich beilegten, ein ängſtlich befolgtes Beiſpiel gewährte. Aber indem die fruchtbringende Geſellſchaft Fürſten, Edelleute und Gelehrte ohne Unterſchied der Confeſſion umfaßte, indem ihr langjähriges Oberhaupt, der reformirte Fürſt Ludwig von Anhalt, jeden Verſuch ſie auf den Adel einzuſchränken abwehrte und ausdrücklich die Gelehrten auch für edel erklärte 'von wegen der freien Künſte', umſchrieb ſie den Boden, auf welchem eine neue deutſche Dichtung allein gedeihen konnte. Indem ſie ihren Theilnehmern zur Pflicht machte, ſich höflich und mäßig zu erweiſen, ſich ungeziemender Reden und groben Spottes zu enthalten, half ſie das unflätige Weſen des ſechzehnten Jahrhunderts vertreiben. Indem ſie ihre Mitglieder vom Gebrauche der Fremdwörter abmahnte, ſtellte ſie eine Forderung der Reinheit auf, welche die beſten Schriftſteller der Folgezeit zu erfüllen trachteten. Und indem ſie die Reinheit auch gegenüber den Mundarten anſtrebte, indem ſie nach dem richtigen Deutſch überhaupt, nach dem richtigen Ausdruck und dem richtigen Versbau ſuchte, Grammatik, Wörterbuch, Metrik auf Geſetze bringen wollte und einſchlägige Arbeiten wo nicht hervorrief, ſo doch beförderte, hat ſie an den weſentlichen Grundlagen unſerer modernen Litteratur, wenn auch nur in beſcheidenem Maße, mitgearbeitet.

Aber alle dieſe Beſtrebungen nahmen ihren Anfang an der Schwelle des dreißigjährigen Krieges. Der Heidelberger Dichterkreis wurde ſchon 1620 durch die ſpaniſchen Truppen zerſprengt; die fruchtbringende Geſellſchaft mußte ihre Ziele unter den ſchwierigſten äußeren Umſtänden verfolgen. Wie für das Drama, ſo war der Krieg für die ſonſtige Litteratur und für den wiſſenſchaftlichen Fortſchritt Deutſchlands ein ſchweres Verhängnis. Er hat auch auf geiſtigem Gebiet unſäglich viel zerſtört und gehemmt. Daß das litterariſche Leben nicht ganz erlag, zeigt, welche Kraft ſchon dafür eingeſetzt war. Denn die deutſche Dichtung nach 1618 iſt kein neuer Anfang, ſondern nur die kümmerliche, durch den Krieg verkümmerte Fortſetzung der vorangegangenen Bewegung. Die Verſchmelzung populärer, claſſiſcher und moderner Bildungselemente, die ſich in Drama und Lyrik vorzubereiten ſchien, kam nicht zu Stande.

Die volksthümliche Richtung, die ſeit dem vierzehnten Jahrhundert ſo entſchieden geherrſcht hatte, mußte zurücktreten: nur das Kirchenlied blieb ihr getreu; und wenn auch die weltliche Lyrik und das Drama ſich ihr gelegentlich wieder zuwandten, ſo ſchlugen ſie doch im Großen und Ganzen andere Wege ein. Die gelehrten Dichter waren allein maßgebend, und ſie verachteten die beſtehende einheimiſche Poeſie, ſtatt ſie zu veredeln. Sie gründeten eine Poeſie für Gelehrte und vornehme Herren. Sie ſetzten in deutſcher Sprache fort, was ſie bisher lateiniſch getrieben; und wie ſie die lateiniſche Poeſie aus dem Buche zu lernen gewohnt waren, ſo verfaßten ſie Lehrbücher der deutſchen. Aber ſie büßten durch den Bruch mit der nationalen Dichtung ihre Selbſtändigkeit ein: Ueberſetzen und Nachahmen ward ihre größte Kunſt. Sie führten fremde Dichtungsarten, Strophen, Versmaße ein und ließen ſich zu ganz albernen und unkünſtleriſchen Spielereien hinreißen. Sie pflegten großentheils nur die Lyrik und Lehrdichtung mit Ausdauer. Und das Lobgedicht, ein ſchwacher Abklatſch des antiken Hymnus, nahm in verſchiedenen Formen, hauptſächlich als Gratulations- und Complimentirgedicht, als Geburts-, Hochzeits- und Trauerlied den breiteſten Raum in Anſpruch; dieſe niedrige Gelegenheitsdichtung ſuchte das Mäcenatenthum oder collegialiſches Danklob herauszufordern; ſie bettelte um Geld und Ruhm: die vornehmen Gelehrten waren darin nicht beſſer, als die verachteten Spielleute des Mittelalters. Nur in zwei Richtungen erfüllten ſie die Hoffnungen, welche die Zeit vor dem Krieg erregte: in der Reinigung der Metrik und in der Aneignung des poetiſchen Stiles der Renaiſſance.

Die blos gezählten Verſe des ſechzehnten Jahrhunderts, in denen der Versaccent auf unbetonte Silben fallen konnte, verſchwanden. Die Wortverſtümmelungen, die ſich auch ſtrengere Dichter früher erlaubt hatten, wurden verbannt. Der Versbau kehrte nicht zu der ſchönen Freiheit des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, aber wenigſtens zu verwandten Regeln zurück. Selbſt das Zuſammentreffen eines auslautenden e mit anlautendem Vocale (z. B. 'deine Augen') wurde wieder als häßlich empfunden und ängſtlicher als in der mittelhochdeutſchen Blütezeit vermieden. Aber auch hier brach man mit der Ueberlieferung, verachtete die altberühmten Reimpaare als 'Knüttelverſe', gab ſie auf ſtatt ſie zu verbeſſern und ſetzte an ihre Stelle nach franzöſiſchem und holländiſchem Muſter den viel eintönigeren, zu fortwährenden Häufungen und Antitheſen verleitenden und ebenfalls paarweiſe gereimten Alexandriner,

deſſen Herrſchaft genau ſo lange dauerte wie die unfruchtbarſte Zeit unſerer modernen Dichtung, d. h. bis auf Klopſtock und Leſſing.

Die Reform der Metrik durchgeſetzt zu haben, iſt hauptſächlich das Verdienſt des weltgewandten, ſchmiegſamen Schleſiers Martin Opitz. Sein 'Buch von der deutſchen Poeterey', das 1624 erſchien, war das Hauptlehrbuch für die nächſtfolgende Zeit. Es gab aber nicht blos metriſche, ſondern auch ſtiliſtiſche Vorſchriften und Winke, welche der Verfaſſer durch ſeine Praxis unterſtützte. Er wollte ſo zu ſagen der deutſchen Poeſie ein reicheres Orcheſter, eine vollere und glänzendere Inſtrumentation verſchaffen. Er ſuchte den dichteriſchen Ausdruck von der Proſa zu entfernen und über die Sprache des gewöhnlichen Lebens zu erhöhen, der ſie im Allgemeinen ſo nahe geblieben war. Er ſuchte die poetiſchen Beiwörter zu vermehren, Gleichniſſe anzubringen, klangvolle Zuſammenſetzungen einzuführen, dieſe und andere Kunſtmittel den Alten abzulauſchen, von der antiken Mythologie und ſonſtiger Gelehrſamkeit angemeſſenen Gebrauch zu machen und für die verſchiedenen Dichtungsarten den entſprechenden Stil zu finden. In der Komödie und Idylle z. B. darf ſeiner Meinung nach die Rede ſchlicht und einfältig bleiben; aber wo, wie in der Tragödie oder im Epos, im Lobgeſang und Lehrgedicht, 'von Göttern, Helden, Königen, Fürſten, Städten und dergleichen gehandelt wird, muß man anſehnliche, volle und heftige Reden vorbringen und ein Ding nicht nur blos nennen, ſondern mit prächtigen hohen Worten umſchreiben.'

Dieſe und viele andere Anſichten des Opitz gehen direct oder indirect auf Julius Cäſar Scaliger zurück, deſſen nachgelaſſene Poetik von 1561 bei den Gelehrten als die höchſte theoretiſche Weisheit galt. Vergröberte Sätze des Horaz miſchen ſich darin mit den Begriffen der antiken Rhetorik, mit kritiſchen Urtheilen über alte und neuere Dichter, mit Beobachtungen über entlehnte Motive, mit vergleichenden Excerpten über die Behandlung derſelben Gegenſtände bei verſchiedenen Dichtern; und das Ganze gewährt einen vielſeitigen Einblick in die Technik der Poeſie, wie ſie die Humaniſten zunächſt lateiniſch geübt und wie ſie dann humaniſtiſch gebildete Dichter in die Landesſprachen übertrugen. Hatte Horaz ſeinen römiſchen Collegen eingeſchärft, Tag und Nacht die Meiſterwerke der Griechen zu leſen, ſo verwies man jetzt ebenſo entſchieden auf die Griechen und Römer und ließ von den mittelalterlichen Dichtern nur den gelehrten Petrarca gelten. Hatte das claſſiſche Alterthum lange nur ſtofflich eingewirkt, ſo ſollte nun auch die antike Form gewonnen

werden. Hatte man bisher unbewußt parodirend überſetzt, ſo ſollten nun die Worte, Satzformen, Figuren und Tropen nachgebildet und ſo der Renaiſſanceſtil der Poeſie ins Leben gerufen werden. Die einflußreichſten Nachbarn der Deutſchen gingen ihnen darin voran. In Frankreich wollte Ronſard die poetiſche Sprache mit Einem Male hinaufſchrauben; in Holland ſchloß ſich der berühmte Philolog Daniel Heinſius an ihn an, und beide waren für unſeren Opitz vielbewunderte Vorbilder. Aber nicht Opitz hat den Renaiſſanceſtil zuerſt nach Deutſchland gebracht; ſondern der Schwabe Weckherlin, der Jahre lang in Frankreich und England gelebt und die Renaiſſancepoeſie dieſer Länder ſtudirt hatte, ehe er im Vaterland als Dichter auftrat, war dem dreizehn Jahre jüngeren Schleſier darin mit größerem Talente zuvorgekommen. Gleichwohl ward er durch dieſen verdunkelt. Weckherlin hielt im Versbau an der Silbenzählung feſt und ſuchte ſich nicht durch Verbindungen mit einheimiſchen und auswärtigen Gelehrten ein Relief zu geben, wie ſein ſtrebſamer Nebenbuhler; er lebte ſeit den zwanziger Jahren bis an ſeinen Tod wieder in England, und die politiſchen Gedichte, mit denen er die proteſtantiſchen Feldherren des dreißigjährigen Krieges feierte, erſchienen erſt in den vierziger Jahren gedruckt. So kam es, daß Opitz der Name wurde, an den ſich für Deutſchland nicht blos die verbeſſerte Metrik, ſondern auch ein neuer Stil und ſcheinbar der Anfang einer neuen litterariſchen Epoche knüpfte.

Aber nie hat ein unbedeutender Dichter mit ſo geringem Recht eine bedeutende Stellung in der Litteraturgeſchichte errungen, wie Opitz. Er war 1597 geboren, und als er 1639 in beſter Manneskraft ſtarb, war ſein Eifer für die Poeſie bereits erkaltet: der Ruhm der Gelehrſamkeit lockte ihn mehr. Seine natürliche Anlage hatte ihn auf den leichten Geſang gewieſen; ſein Beruf war, das Geſellſchaftslied edel auszubilden und mäßigen Lebensgenuß mit fließenden Verſen von Lenz und Liebe, von Mondenſchein und Vogelſang zu ſchmücken. In dieſer Art hat er einige treffliche Sachen, eigene und angeeignete, hervorgebracht; auch religiöſe Lieder ſind ihm leidlich gelungen und wurden in die Geſangbücher aufgenommen. Aber ſein Sinn ſtand auf Höheres. Er machte ſich künſtlich zu einem anderen, als er war; und darum iſt von ſeinen ſonſtigen Leiſtungen wenig Rühmliches zu melden. In Drama und Roman blieb er Ueberſetzer. Seine langweilige 'Hercynia', ein proſaiſches Idyll mit eingelegten Verſen, läuft auf Schmeichelei hinaus. Das Lob des Landlebens ſang er wie Fiſchart dem Horaz

nach, überlud es aber mit Einzelheiten. Elegiſche Naturbetrachtung behnte er zu ſehr aus, obgleich man einen Grund echter Empfindung durchzufühlen meint. Naturbeſchreibungen, die beſtimmte Landgüter und den Veſuv zum Gegenſtande haben, ſinken oft zur Proſa herab und unterſcheiden ſich von Hans-Sachſiſchen lehrhaften Reimereien nur durch ihre Alexandriner, vereinzelte Renaiſſanceſchnörkel und die Abweſenheit aller anmuthigen Naivetät. Dasſelbe gilt von dem Lobgeſang auf die Geburt Chriſti und von dem Lobe des Mars. Auch die Troſtgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges enthalten neben einer grellen Schilderung der Greuel, die über Deutſchland hereingebrochen waren, neben ſtarken Worten gegen den Glaubenszwang, zugleich endloſe Betrachtungen, in denen die innere Nüchternheit des Dichters ſich breit entfaltet . . . . . Doch wie gering wir ſeine Hauptwerke ſchätzen mögen, den Mitlebenden haben ſie genug gethan; und noch im vorigen Jahrhundert, ehe das Zeitalter Friedrichs des Großen einen höheren Aufſchwung brachte, ſah man bewundernd zu ihnen empor.

Raſch verbreitete ſich in den Kriegsjahren ſein Ruhm. Die ſchleſiſchen Landsleute machten überall für ihn Propaganda. Von der Univerſität Wittenberg aus wirkte Auguſt Buchner, obgleich im Einzelnen ſelbſtändig, für den Opitziſchen Geſchmack. In Leipzig wurde Paul Fleming ſein begeiſterter Verehrer: er hatte vor dem Meiſter die leichte Begabung und ein großes Erlebnis, eine Reiſe nach Perſien, voraus, ſtarb aber ſchon 1640 im einunddreißigſten Lebensjahre, und erſt 1646 gab ein Freund ſeine geſammelten Gedichte heraus. Es fehlt darin nicht an leeren Stellen, an traditionellem Wortkram, hochtrabender Mythologie, gehäuften Sentenzen, geſuchtem Geiſt, mißlungener Zierlichkeit und allerlei Steifheiten. Aber daneben Wahrheit, Empfindung und überraſchende Kürze, klangvolle Strophen und belebte Alexandriner, Selbſtſchilderungen eines frohen und rechtſchaffenen Menſchen, intereſſante Gelegenheitsgedichte, Liebesſcherze und Liebesſeufzer, vor allem religiöſe Geſänge wie das Reiſelied 'In allen meinen Thaten laſſ' ich den Höchſten rathen', und der männlich feſte Spruch 'Laß dich nur nichts nicht dauren'. Die innere Welt indeſſen noch ein Geheimnis: der Dichter naht ſich ihr von außen; Witz und Verſtand ſind ſeine Helfer; die wahrſte Empfindung kommt nur auf Umwegen zu Tage.

In Königsberg wurde Simon Dach der Mittelpunct eines Dichterbundes, der ſich an Opitz anſchloß und das geiſtliche Lied neben dem

Geſellſchaftsliede pflegte. Für dieſen Freundeskreis ſang Dach: 'Der Menſch hat nichts ſo eigen, ſo wohl ſteht ihm nichts an, als daß er Treu erzeigen und Freundſchaft halten kann.' Ein Hochzeitslied war jenes urſprünglich plattdeutſche 'Aennchen von Tharau', das jetzt in ganz Deutſchland geſungen wird. Dachs Gedichte haben mit denen Flemings die Glätte und Leichtigkeit, das Melodiſche und Fließende gemein, das ſich oft allzu geläufig ergießt. Seine geiſtlichen Geſänge neigen ſich der Betrachtung des Todes zu; aber er malt ihn nicht in grellen Farben, ſondern nur in leichtem Umriß; und nicht die Furcht iſt ſeine Muſe, ſondern eine ſanfte Schwermuth, die nicht ungern in das Jenſeits blickt: 'Schöner Himmelsſaal, Vaterland der Frommen, Ende meiner Qual, heiß mich zu dir kommen!' Er ſtarb 1659 im Alter von vierundfünfzig Jahren.

Aber nicht durchweg beherrſchte Opitz den deutſchen Geſchmack. Im Süden und im Norden machten ſich andere Richtungen geltend, die in litterariſchen Vereinen nach dem Muſter der fruchtbringenden Geſellſchaft zum Ausdrucke kamen und entweder geradezu opponirten oder doch ihre Selbſtändigkeit behaupteten.

Die 'aufrichtige Geſellſchaft von der Tanne', die ſeit 1633 zu Straßburg beſtand, ſpielte Weckherlin gegen Opitz aus und ſetzte gewiſſermaßen den ſüdweſtdeutſchen Poetenkreis fort, mit dem ſich einſt Opitz in Heidelberg berührte.

Die Nürnberger Dichter gründeten 1644 ihre Geſellſchaft der Pegnitzſchäfer oder den gekrönten Blumenorden an der Pegnitz, deſſen hervorragendſte Mitglieder Harsdörfer, Klaj und Birken ſich mit beſonderem Enthuſiasmus in das Schäferweſen warfen, den Renaiſſanceſchmuck der Poeſie bis zu bombaſtiſcher Ueberladung trieben und im Gegenſatze zu dem franzöſiſch-holländiſchen Geſchmacke, dem Opitz huldigte, den ihrigen an italieniſchen Muſtern bildeten.

Wenn Straßburg und Nürnberg ihre alte litterariſche Bedeutung jetzt noch einmal bewähren, wenn dort Sebaſtian Brand, Murner, Fiſchart, Spangenberg, hier Roſenblüt, Folz, Hans Sachs, Jacob Ayrer ihre letzten Nachfolger erhalten, ſo machten neue Verhältniſſe aus Hamburg und deſſen Umgebung einen Hauptſitz der Gelehrſamkeit und Poeſie.

Die Nordſeeſtädte Hamburg und Bremen wußten eine kluge Neutralität zu behaupten und blühten auf mitten im Elend des dreißigjährigen Krieges. Während der deutſche Handel im Allgemeinen verfiel

und England und Holland ſich unwiderſtehlich erhoben, leiteten jene Städte die fremden Waaren nach dem Innern von Deutſchland; und wie einſt London und die niederländiſchen Städte unter der Mitwirkung der Hanſa groß geworden waren, ſo ſtiegen jetzt Hamburg und Bremen durch England und Holland. Während aber das reformirte Bremen nur ſelten in der deutſchen Litteratur Vertretung findet, herrſcht in dem lutheriſchen Hamburg neben den materiellen Genüſſen und dem Luxus der Handels- und Hafenſtadt ununterbrochen ein höchſt angeregtes geiſtiges Leben. Hier lehrte Joachim Jungius; hier predigte Balthaſar Schuppius; und manche andere Gelehrten zeichneten ſich aus. Opitzianer und unabhängige Dichter trafen hier zuſammen, und dieſe wie jene ſuchten ſich durch poetiſche Geſellſchaften wetteifernd ein Relief zu geben. In der Nähe von Hamburg, zu Wedel an der Elbe, ſaß der Pfarrer Johann Riſt; und in Hamburg ſelbſt kam Philipp von Zeſen nach einem bewegten Wanderleben zur Ruhe. Riſt ſtammte aus Ottenſen bei Altona, Zeſen aus Mitteldeutſchland. Jener lebte von 1607 bis 1667, dieſer von 1619 bis 1689. Jener trat 1634, dieſer 1638 zuerſt als Schriftſteller auf. Riſt ſtiftete 1658 den Elbſchwanenorden; aber Zeſen war ſchon ſeit 1643 das Haupt einer 'deutſchgeſinnten Genoſſenſchaft'.

Riſt gehörte wie Fleming und Dach zu den Opitzianern, welche den Meiſter an Begabung übertrafen. Seine weltlichen Lieder haben ihrer Zeit ſtark gewirkt; unter ſeinen geiſtlichen befindet ſich der erhabene Hymnus 'O Ewigkeit, du Donnerwort, o Schwert, das durch die Seele bohrt, o Anfang ſonder Ende!' Aber Riſt verdarb ſich durch Vielſchreiberei: ſeine Leichtigkeit ward Seichtigkeit, ſeine Erhabenheit pomphafte Phraſe, und nie wußte er rechtzeitig zu enden.

Zeſen, der als freier Schriftſteller lebte, war nicht weniger productiv als Riſt, ein trefflicher Liebesdichter und Romanſchreiber, ſentimental und myſtiſch, ein Vielwiſſer, thätiger Ueberſetzer, litterariſcher Vermittler zwiſchen Deutſchland und Holland, Vorkämpfer der Gewiſſensfreiheit, Verfaſſer von metriſchen, grammatiſchen und moraliſchen Schriften, einer Anleitung zur Höflichkeit, einer Geſchichte und Beſchreibung von Amſterdam, verſchiedener Gebet- und Erbauungsbücher. Aber nirgends läßt er es an Vertiefung in die Sache fehlen; immer iſt ſeine Sprache gefeilt, ſein Stil nach beſtem Vermögen durchgebildet; ja er übertreibt die Gründlichkeit: er wird zum Gelehrten, wo man nur den Dichter erwartet; er kann ſich in der Schilderung von Seelenzuſtänden nicht genug thun; und er will in der Reinheit des Ausdruckes alle Zeitgenoſſen übertreffen. Keiner hat

den patriotiſchen Krieg gegen die Fremdwörter ſo ernſt genommen und keiner hat ſich daher ſo dem Spott ausgeſetzt. Wenn Opitz mit mythologiſchen Namen prunkte, ſo ſuchte ſie Zeſen durch deutſche zu erſetzen: Pallas ſollte Kluginne, Venus Luſtinne, Jupiter Erzgott, Vulcan Glutſang heißen. Für Natur ſagte er Zeugemutter oder Geburtsart, ſtatt Fenſter Tageleuchter, ſtatt Kloſter Jungfernzwinger, ſtatt Cabinet Beizimmer u. ſ. w. Aber er ſelbſt band ſich nicht ſtreng an dieſe Verdeutſchungen und ſuchte ſich niemals zum Reichsſprachmeiſter aufzuwerfen.

Die meiſten der vorgenannten Dichter reichen mit ihrer Wirkſamkeit noch in die Zeit nach dem Kriege: einige weiſen auch innerlich auf die folgende Periode hin. Alle haben in der geiſtlichen und weltlichen Lyrik ihre Stärke: doch pflegte Zeſen auch den Roman; Klaj, Dach und beſonders Riſt verſuchten ſich in dramatiſchen Formen. Der eigentliche Dramatiker der Zeit aber iſt Gryphius, ein Schleſier wie Opitz und ein Mann von ebenſo großem Gewichte wie Opitz. Er hat den Renaiſſanceſtil in die Tragödie eingeführt und in ſeiner Sphäre Schule gemacht wie Opitz. Er iſt auch in ſeinen Gedichten bedeutend und bildet überall die Mittelſtufe zwiſchen der franzöſiſch-holländiſchen Renaiſſance der Opitzianer und dem ſpaniſch-italieniſchen Schwulſte der ſpäteren Schleſier. Er iſt phantaſievoller als jene und nicht ſo verſtiegen wie dieſe. Von Opitz unterſcheidet ihn ſein menſchlicher, wie ſein künſtleriſcher Character. Dem leichtblütigen, beweglichen Lyriker ſteht hier ein ernſter, feſter Mann mit tragiſcher Grundſtimmung gegenüber. Ließ ſich jener gegen ſeine evangeliſchen Glaubensgenoſſen brauchen, ſo blieb dieſer zeitlebens ein überzeugter Lutheraner. Umſchmeichelte jener die Großen, ſo hat dieſer nie ſeine perſönliche Würde verleugnet. Gab ſich jener ausſchließlich der Renaiſſance hin, ſo hing dieſer auch mit der volksthümlichen Bühne zuſammen. Hatte Opitz von den Alten und von den Holländern gelernt, ſo folgte ihm Gryphius zwar in der Tragödie großentheils nach, aber in Tragödie und Komödie ſetzte er zugleich die vor dem Kriege herrſchende Weiſe fort; und wenn damals in unſerer Litteratur Alles auf einen Shakeſpeare vorbereitet ſchien, ſo vertritt Gryphius — was der dreißigjährige Krieg von dieſem deutſchen Shakeſpeare übrig ließ.

Die Renaiſſancedramatik in Holland erreichte durch Jooſt van den Vondel ihren Höhepunct. Andreas Gryphius, ein vielſeitiger Gelehrter, der ſechs Jahre lang an der Univerſität Leiden ſtudirte und docirte, hat eine ſeiner Tragödien überſetzt und ſowohl in der Stoffwahl wie

in einzelnen Motiven von ihm gelernt. Auch in der Technik, den regelmäßigen fünf Acten, dem Streben nach Einheit der Zeit und nach einer gewissen Einheit des Ortes, der Verwendung des Chores meist am Schlusse der Acte, dem Gebrauche des Alexandriners neben lyrischen Chormetren, dem Wechsel zwischen langen Reden und Stichomythien, der pathetischen durch Vergleiche und geistreiche Wendungen aufgedonnerten Sprache stimmen sie überein. Aber sie gehören doch nur beide zu der modernen Schule des Seneca, welche für die gesammte Renaissancelitteratur die Hauptrichtung der Tragödie angab und auch im deutschen Schuldrama schon um 1600 vorhanden war. Ja, Gryphius nähert sich im allgemeinen Character seiner Stücke dem Seneca noch mehr als Vondel. Er häuft die Geister- und Gespensterscenen, schwelgt mehr im Gräßlichen; und wenn er zuweilen von der Technik des Seneca abweicht, wenn er etwa der personificirten Ewigkeit einen Prolog in den Mund legt oder statt des stereotypen Botenberichtes die Catastrophe selbst auf die Bühne bringt, so folgt er der englischen und deutschen Tradition.

Gryphius lebte von 1616 bis 1664. Er ist im Todesjahre Shakespeares geboren und hundert Jahre nach Shakespeares Geburt gestorben. Eine Reihe schmerzlicher Lebenserfahrungen hatte sein Gemüth früh verdüstert; die schreckliche Kriegszeit, die er ganz durchlebte, warf auf seine Jugend ihre Schatten. Trübe Stimmung herrscht in vielen seiner lyrischen Gedichte, und tapferes Dulden ist der Hauptgegenstand seiner Tragödien, welche zum Theil noch aus den letzten Kriegsjahren stammen. Später, als Syndicus in seiner Vaterstadt Glogau, mag er das Leben behaglicher angesehen haben: in dieser Zeit erschienen seine Lustspiele.

In seinen Gedichten kommt Liebe kaum zu Worte. Selbst die Sonette preisen selten Frauenschönheit. Aber eigene Schicksale hat er öfter besungen: sein Geburtstag oder die Jahreswende pflegt ihn zu ernster Betrachtung zu stimmen. Auch die Satire liegt ihm nicht fern. Sein Hauptthema jedoch ist die Religion: er singt 'Jesu meine Stärke' und 'Die Herrlichkeit der Erden muß Rauch und Asche werden'; er vertieft sich in die eigene Sündhaftigkeit und in das Leiden Christi, verfaßt über das letztere ein sehr einheitliches, um den Aufenthalt auf dem Oelberge concentrirtes lateinisches Epos und wühlt in den Vorstellungen des irdischen Elends, der Krankheit, des Todes, der Vernichtung, der Verwesung, des Kirchhofes. Mit den stärksten Mitteln bearbeitet er die Phantasie der Leser; auch spröde Stoffe weiß er zu

beleben; ſelbſt Gelegenheitsgedichte macht er intereſſant; und wo er ausdrücklich einfach ſein und keine 'poetiſchen Erfindungen oder Farben' ſuchen will, wirkt er durch Wahrheit des Gefühles und Fülle des Ausdrucks.

Seine älteſte Tragödie, der Leo Armenius, behandelt eine ſiegreiche Palaſtrevolution zu Conſtantinopel, und enthält viele Declamationen gegen die Tyrannei und über die Vergänglichkeit aller Erden-Pracht und -Macht. Drei weitere Trauerſpiele haben Märtyrer zu Helden: eine Märtyrerin der Religion in Katharina von Georgien, welche den Werbungen eines heidniſchen Fürſten widerſteht; einen Märtyrer der Politik in Karl Stuart von England, den Gryphius ſofort nach ſeiner Hinrichtung dramatiſch verherrlichte; und einen Märtyrer des Rechts in Papinianus, der weder eine kaiſerliche Gewaltthat beſchönigen noch ſich durch revolutionäre Mittel retten will. Von ſtreng chriſtlicher Geſinnung iſt auch 'Cardenio und Celinde' eingegeben, ein Stück, das aus der Reihe der übrigen heraustritt und keine jener fürſtlichen Perſonen enthält, welche die Theorie für die Tragödie verlangte, ſondern dem ſpäteren bürgerlichen Trauerſpiel entſpricht, die pathetiſche Declamation durch eine mehr lebenswirkliche Sprache erſetzt und gleich vielen Dramen des ſechzehnten Jahrhunderts auf einer italieniſchen Erzählung beruht. Cardenio will aus Leidenſchaft für Olympia deren Mann ermorden; Celinde, von Cardenio verlaſſen, ſucht ihn durch Zaubermittel feſtzuhalten; aber beide werden durch das Eingreifen höherer Mächte, durch ſchreckende und mahnende Geſpenſter, von ihrer Leidenſchaft geheilt. Irdiſche Liebesglut erſcheint durch den Anblick des Todes überwunden, und das Ganze klingt in die Mahnung aus: 'Denk jede Stund ans Sterben'. Der erſte Act bringt die Expoſition in einer langen Erzählung der verwickelten Vorgeſchichte; der fünfte Act bringt die Erzählung von Dingen, die wir ſchon wiſſen; aber was dazwiſchen liegt, iſt das Beſte, was Gryphius auf dem Gebiete der tragiſchen Dichtung vermochte. Da finden wir effectvolle ſceniſche Erfindung, echt tragiſche Erregung, Abſpiegelung des wirklichen Lebens bis zu einem ſchlaftrunkenen Diener und einem gewinnſüchtigen Sacriſtan herab, deutlich angelegte, wenn auch nicht ausgeführte Characteriſtik, und vor Allem nicht blos aufgeregte Reden, ſondern fortſchreitende feſſelnde Handlung.

Stehen wir hier auf einem mit Shakeſpeare verwandten Boden, ſo führt uns die Komödie 'Peter Squenz' geradezu ein Shakeſpeareſches Thema vor: das Theaterſpiel der Handwerker aus dem Sommernachtstraum, das von engliſchen Komödianten nach Deutſchland gebracht worden

war und auch in Deutſchland ſchon eine Geſchichte hinter ſich hatte. Die unterhaltende Poſſe iſt bei Gryphius eine Satire auf die dramatiſchen Verſuche der Meiſterſinger mit ihren mühſam verfertigten Knittelverſen; die beſten und wichtigſten Motive waren aber bereits gegeben. Eine andere Komödie, von der eigenen Erfindung des Gryphius, der 'Horribilicribrifax', führt zwei ſoldatiſche Prahlhänſe und mehrere Liebespaare vor: der eine Bramarbas miſcht franzöſiſche, der andere italieniſche, der Schulmeiſter Sempronius lateiniſche und griechiſche, ein Jude hebräiſche Worte in ſeine Rede; eine Kupplerin mißverſteht die fremden Sprachen und wird darüber wüthend. Aber dieſe Sprachſpäße, die ein ſehr ſprachkundiges Publicum vorausſetzen, werden todtgehetzt; Charactere und Scenen, die einander gleichen, erſcheinen zu ſehr gehäuft; die Motivirung iſt überall ſchwach; die Action rückt lange nicht vom Fleck; und die Verſchlingung mehrerer Handlungen zerſtört hier die Einheit.

Viel mehr und am meiſten unter den Stücken des Gryphius gibt 'die geliebte Dornroſe', ein Bauernſpiel im ſchleſiſchen Dialect, wirkliches Leben wieder. Auch dafür gewährte Vondel eine gewiſſe Anregung; aber ſolche Bauernſcenen waren in Deutſchland ein längſt beliebtes und mit Sicherheit behandeltes Thema; die komiſche Verwerthung der Mundart ſtammt aus dem ſechzehnten Jahrhundert; und wenn das Bauernſtück epiſodiſch in ein anderes eingeſchaltet wird, mit dem es Act um Act wechſelt, ſo entſpricht auch dies einem älteren Verfahren deutſcher Dramatik. Die Handlung der 'Dornroſe' iſt zuſammenhängend, klar und intereſſant genug: Burſch und Mädchen, die ſich kriegen; Verwandtenzwiſt, der ſie trennte und beigelegt wird; ein abgewieſener Bewerber des Mädchens; eine hexenhafte Alte, die den Burſchen für ſich möchte; und die ganze Geſellſchaft ſchließlich vor Gericht. Die Charactere ermangeln nicht des individuellen Lebens; die Form der Rede iſt Proſa, wie in allen Luſtſpielen des Dichters. Dagegen zeigt das damit verbundene Stück 'das verliebte Geſpenſt', ein komiſches Singſpiel, conventionelle Verſe und conventionelle Erfindung, übrigens eine neue Stilart des Verfaſſers, in der er ſich auch ſonſt noch mit Glück verſuchte: ſeine geſungenen Feſtſpiele 'Majuma' und 'Piaſtus' ſind ganz ausgezeichnet. Nehmen wir dazu, daß er ein lateiniſches geiſtliches Drama überſetzte, daß er Komödien aus dem Italieniſchen und Franzöſiſchen verdeutſchte, ſo ſind bei ihm alle Gattungen der damaligen Dramatik und faſt alle einheimiſchen und auswärtigen Anregungen ver-

treten, welche einem deutſchen Dramatiker jener Zeit überhaupt zu Gebote ſtanden. Er wurde daher mit Recht für die Gelehrten ein Vorbild und war auch bei den berufsmäßigen Schauſpielern nicht ganz erfolglos.

Dieſe Nachkommen der engliſchen Komödianten friſteten durch den Krieg hin, obgleich, wie ſich denken läßt, nur mühſam, ihr Leben. Aber während die anderen Arten des Dramas, Bürgerſpiele und Schulkomödien, ohne gegenſeitige Befruchtung, ohne maßgebende Centralſtätten, ohne fürſtliche Gunſt zu localen Beluſtigungen herabſanken und für die Entwickelung des Ganzen gleichgiltig wurden, trugen die wandernden Truppen ihre Kunſt wenigſtens in alle Theile des Vaterlandes und hielten ihre Bühne jeder brauchbaren Leiſtung offen. Sie nahmen im Laufe des ſiebzehnten Jahrhunderts italieniſche, franzöſiſche, ſpaniſche, holländiſche Stücke und Stoffe auf, ſuchten aus dem gelehrten Drama den geringen Nutzen zu ziehen, den es gewähren konnte, und hielten zugleich an der alten Grundlage ihres Repertoires, an den engliſchen Stücken feſt, unter denen namentlich eines um ſo leichter populär wurde, als es aus deutſcher Quelle gefloſſen war: Marlowes Tragödie vom Doctor Fauſt, die nach und nach auf ihrem Theater eine conciſere und wirkungsvollere Geſtalt erhielt und ſo durch mündliche Ueberlieferung auf die Nachwelt kam. Die fahrenden Schauſpieler bewahrten das Volksdrama, wie einſt wandernde Spielleute die Lieder der Heldenſage. Und wie durch unbekannte Kräfte die uralte Sage von den Nibelungen in der mittelhochdeutſchen Poeſie von neuem eine bedeutende Stelle erlangte: ſo trat der Doctor Fauſt geradezu in den Mittelpunct der modernen deutſchen Litteratur und beſchäftigte die erſten Schriftſteller der Nation, auf deren Thätigkeit ein neuer Glanz und eine neue Blüte unſerer Dichtkunſt beruhte.

Zehntes Kapitel.

Die Anfänge der modernen Litteratur.

'Schließ zu die Jammerpforten und laß an allen Orten auf so viel Blutvergießen die Friedensströme fließen!' Also sang und betete der Candidat der Theologie Paulus Gerhardt an einem Neujahrstage des ausgehenden dreißigjährigen Krieges.

Der Friede kam. Er stellte die drei christlichen Confessionen einander rechtlich gleich und legte so den Grund für die moderne Toleranz. Er fand Deutschland um zwei Drittel seiner Bevölkerung ärmer, seinen Wohlstand im Innersten erschüttert, sein Ansehen unter den Nationen tief geschädigt, aber den Muth der Menschen ungebrochen. Das Emporringen aus der entsetzlichen Verwüstung spornte alle Kräfte, und das gelingende Bemühen kam dem geistigen Leben zu gute. Mit dem Frieden beginnt die neueste große Epoche der deutschen Geschichte, die Periode, in der wir noch heute stehen: eine Entwickelung der Wirthschaft, Politik und Wissenschaft, welche trotz einzelnen Rückschritten und Stillständen noch immer aufwärts geht; eine Entwickelung der Dichtkunst und Musik, welche um den Anfang unseres Jahrhunderts ihren Höhepunct erreicht und seitdem wohl noch Fortschritte im Einzelnen gemacht, jedoch überragende Kunstwerke, die den höchsten geistigen und technischen Ansprüchen genügen, in immer geringerem Maße hervorgebracht hat.

Wenn in der abgelaufenen Epoche der Geschmack der niederen Stände den Ton angab und der deutschen Litteratur einen plebejischen Stempel aufdrückte, so hatte ihr schon um 1600 der Adel seine Gunst wieder zugewandt und sich bald in Academien, wie die fruchtbringende Gesellschaft, mit den Gelehrten zum Besten unserer Dichtung und

Sprache verbunden. Die meiſten deutſchen Landſchaften nahmen an dieſen löblichen Bemühungen theil, und noch um 1650 waren die Impulſe aus der hochſtrebenden Zeit vor dem Kriege wirkſam, während ſpäter Ermattung und Sorge in weitem Umkreiſe die poetiſche Luſt verſcheuchten, dergeſtalt, daß der Schauplatz der nationalen Dichtung, ſo weit ſie höhere litterariſche Anſprüche machte, auf Hamburg, Schleſien und Sachſen eingeſchränkt blieb, bis um 1690 Berlin, um 1720 die Schweiz hinzutrat. Die fruchtbringende Geſellſchaft, die bis 1651 von ihrem erſten Oberhaupte, dem Fürſten Ludwig zu Anhalt, hierauf bis 1662 durch Herzog Wilhelm von Sachſen-Weimar geleitet wurde, führte nach des letzteren Tode nur noch ein Scheinleben. Auch die übrigen Sprachgeſellſchaften und Dichterbünde hörten bald wieder auf oder verſumpften. Der Adel lieferte immer noch einzelne Poeten, zog ſich aber im Ganzen zurück und zahlte der politiſchen, induſtriellen, commerziellen und litterariſchen Ueberlegenheit unſerer weſtlichen Nachbarn ſeinen Tribut, indem er nach franzöſiſcher Bildung ſtrebte und das ſo lange fortſetzte, bis ihr ebenbürtige einheimiſche Leiſtungen gegenübertraten. Um ſo dringenderen Anlaß hatten die deutſchen Schriftſteller, das bürgerliche Publicum feſtzuhalten, wiederzugewinnen, in erhöhtem Maße heranzuziehen und die volksthümlichen Zweige der Litteratur zu pflegen. Die gelehrte Vornehmheit, die nur für Gelehrte und Vornehme ſchreiben wollte, begann zu ſchwinden. Zählt man die Bücher, die alljährlich auf den deutſchen Markt kamen, ſo findet man bis 1644 ein beſtändiges Uebergewicht der lateiniſchen Poeſie über die deutſche, nach fünfzehn Jahren des Schwankens aber von 1659 an ein ebenſo beſtändiges Uebergewicht der deutſchen Poeſie über die lateiniſche. Nicht minder gewann die deutſche Sprache in der Proſa, in der Wiſſenſchaft Einfluß und drang ſogar in die Hörſäle der Univerſitäten vor. Profeſſoren wurden Journaliſten und Dichter. Sie verbreiteten gemeinnützige Kenntniſſe und bildeten den Geſchmack. Sie ließen ſich nicht, wie ihre Vorgänger im ſechzehnten Jahrhundert, zum Volke herab, ſondern ſuchten ihre Leſer zu erheben. Sie leiteten das öffentliche Urtheil und erzogen die Generationen, deren nationaler Ehrgeiz die litterariſchen Großthaten des achtzehnten Jahrhunderts vollbrachte. Dieſe erſt ſammelten aus Männern und Frauen des Adels und Bürgerſtandes jene mittlere Schicht der 'Gebildeten', welche ſeitdem bei uns das Publicum ausmachen.

Immer aber bleibt es Regel, daß die Schriftſteller aus den gelehrten Ständen hervorgehen, d. h. Univerſitätsbildung beſitzen, wie im Anfang

der neuen Epoche, deren Träger zunächſt, im freundlichen wie im gegneriſchen Sinn, an Opitz anknüpften: der Pfarrer Paulus Gerhardt hob das geiſtliche Lied; der Profeſſor Johann Lauremberg ſchrieb prächtige Satiren; der Juriſt Andreas Gryphius gab ſeine Dramen heraus; der Theolog Bucholtz ſorgte für große Romane. Wenn es darnach ſcheinen konnte, als ob die neue Litteratur gleich alle Gebiete der Poeſie beleben ſollte, ſo durften doch nur die lyriſchen, epiſchen und didactiſchen Dichtungsarten auf dauernde Blüte rechnen: das Drama hat es bis heute nicht zu einer feſten Tradition gebracht; Andreas Gryphius gehört mehr der ablaufenden, als der beginnenden Epoche; und noch zu ſeiner Zeit kam eine Richtung empor, welche das Theater als ſündlich und weltlich verfolgte.

Denn an dem Aufſteigen der neuen Litteratur hatten religiöſe Beweggründe großen Antheil; und wie im elften und zwölften Jahrhundert beobachten wir eine entſchiedene Abkehr von der Welt, einen ernſten Kampf ſelbſt gegen die unſchuldigen Freuden der Erde. Wieder ſchmelzen die Seelen im Feuer der religiöſen Andacht. Aber wieder ſtrebt auch die geiſtliche Poeſie in ihrer eigenen Sphäre nach irdiſcher Herrlichkeit; das erwachte Gefühl ſucht irdiſche Gegenſtände; die Liebe Gottes befördert die Liebe der Menſchen; Gefühl an ſich gilt für heilig; und in dem hohen Flug aller Empfindungen und Gedanken gewinnen alle Dichtungsarten, auch das Drama, reiches Leben, reichen Gehalt, reiche Form: nur die geiſtliche Poeſie muß auf der Höhe der Epoche hinter der weltlichen zurückſtehen und die Kirche verliert ihre Macht über die Gemüther, bis ſie im neunzehnten Jahrhundert, wie einſt im dreizehnten, von neuem erſtarkt.

Durch fürſtliche Gunſt oder Ungunſt, durch fürſtliche Thaten und Geſinnungen iſt die neue Litteratur vielfach beſtimmt, obgleich nirgends conſequent gepflegt worden. So weit Männer der Wiſſenſchaft an ihr Antheil nahmen, ſtanden ſie meiſt als Profeſſoren, Academiker und Bibliothekare in fürſtlichen Dienſten; und mehrmals entſprach die Blüte oder Gründung von Univerſitäten einem beſtimmten Fortſchritt unſeres geiſtigen und litterariſchen Lebens.

Noch immer wie im Mittelalter gehörten die Welfen zu den Beſchützern der nationalen Litteratur. Auf jenen Herzog Heinrich von Braunſchweig, den Gegner der Reformation, den Luther in der Schrift 'wider Hans Worſt' ſo heftig angriff, folgte ſein Sohn Julius, der die Reformation einführte und die Univerſität Helmſtedt gründete, und

auf diesen sein Sohn Heinrich Julius, der Dramatiker und Freund Kaiser Rudolfs des Zweiten, ein duldsamer und gebildeter Herr. Zur Zeit des westfälischen Friedens regierte in Wolfenbüttel Herzog August der Jüngere, der Gründer der Wolfenbütteler Bibliothek, der Beschützer der liberalen Helmstedter Theologen und selbst gelehrter Theolog, der ein Leben Jesu aus den Evangelien nach eigener Uebersetzung zusammenstellte. Sein Sohn Anton Ulrich, eitel, prachtliebend, galant, Nachahmer Ludwigs des Vierzehnten, dichtete zahlreiche deutsche Kirchenlieder, die sein Lehrer Schottelius corrigirte, schrieb weitschweifige Romane wie Bucholtz und begünstigte das classische Drama französischen Ursprungs. Einer seiner Nachfolger stellte verschiedene deutsche Dichter in Braunschweig und Lessing in Wolfenbüttel an. Die Hannöversche Welfen-Linie, welche den englischen Thron bestieg, wußte Leibniz an sich zu fesseln und gründete im Jahre 1733 die Universität Göttingen, die sich bald als ein Hort exacter Forschung und als eine Stätte des geistigen Austausches zwischen England und Deutschland bewährte.

In Sachsen bildete die alte Universität Leipzig lang einen litterarischen Mittelpunct von wechselnder Bedeutung, neben dem das einst so berühmte Wittenberg immer mehr zurücktrat. Aber für unser gesammtes geistiges Leben war es ein wichtiger Umschwung, daß das kursächsische Haus die lutherische Orthodoxie begünstigte und dann um der polnischen Krone willen katholisch wurde, während Preußen die Führung des Fortschritts im Protestantismus übernahm und den freieren kirchlichen Richtungen Eingang verstattete. Diese reformirten Fürsten, die über lutherische Unterthanen herrschten, machten Ernst mit der Toleranz, nahmen die vertriebenen französischen Protestanten auf und gründeten Universitäten wie Halle, Berlin und Bonn, welche jede in ihrer Art Centralstätten eines freien geistigen Lebens wurden. Alle preußischen Regenten seit dem großen Kurfürsten hatten ein Verhältnis zur deutschen Bildung; alle haben sie irgendwie direct oder indirect gefördert, am meisten Friedrich der Große durch seinen kirchlichen Liberalismus, seine patriotischen Kriegsthaten, seine lebendige Theilnahme an litterarischer Cultur und sein ruhmvolles Beispiel, welches ihm unter den deutschen Fürsten Schüler und Anhänger wie Karl August von Weimar erweckte.

Die Zeit des ersten Aufstrebens unserer modernen Dichtung und Wissenschaft, die vorbereitende Entwickelung bis zum Regierungsantritte Friedrichs des Großen, die 92 Jahre von 1648 bis 1740, bilden den Gegenstand des vorliegenden Kapitels.

Religion und Wiſſenſchaft.

Was für ein herrliches Selbſtgefühl lebte in der heiteren Seele Johannes Keplers! Als er ſeine 'Weltharmonik' herausgab, geleitete er ſie mit den Worten: 'Hier werfe ich die Würfel und ſchreibe ein Buch, zu leſen der Mitwelt oder der Nachwelt, gleichviel; es wird ſeines Leſers Jahrtauſende harren, wenn Gott ſelbſt ſechs Jahrtauſende lang den erwartet hat, der ſein Werk beſchaute.'

Das Buch erſchien in dem bedeutungsſchweren Jahre 1618. Sein Verfaſſer lebte noch bis 1630 in ungeſchwächter Kraft zum Heile der Wiſſenſchaft und zum Ruhme ſeiner Nation. Aber er hatte keinen Nachfolger. Er war der einzige Deutſche auf lange Zeit hin, der in dem glorreichen Jahrhundert der Galilei, Descartes, Baco, Hobbes, Boyle, Harvey, Huyghens, Spinoza ſeinen Namen neben die großen Ausländer pflanzte. Die Fortbildung der Philoſophie, Mathematik und Naturwiſſenſchaft ging zunächſt an die Völker des Weſtens, an Franzoſen, Holländer und Engländer über. Erſt Leibniz glänzt wieder neben Locke und Newton. Erſt zu Leibnizens Zeit fing man in Deutſchland an, Mittelpuncte der Forſchung zu gründen, wie ſie England in der Londoner Societät, Frankreich in der Pariſer Academie beſaß.

Der dreißigjährige Krieg brach über göttliche und weltliche Wiſſenſchaften wie eine verheerende Sündfluth herein. Die glühende Fortſchrittsluſt, welche Kepler belebte, ward erſtickt. Die Theologie allein ſtand in Kraft; aber ſie ſuchte nur im Glaubensſtreit ihre Stärke und that nichts für die Beſſerung der Sitten; ſie überließ das Volk der zunehmenden Roheit und jener Junker- und Soldatenmoral, die ſich unter dem Namen der 'Reputation' bis in die unteren Stände verbreitete und an die Stelle von Gewiſſen und Ehre eine conventionelle Rückſicht auf die Anforderungen der Gleichgeſtellten und eine brutale Rückſichtsloſigkeit gegen das Recht der Niedrigergeſtellten treten ließ.

Aber nur die herrſchende Majorität bietet ein ſo troſtloſes Bild: in der Stille wirkten die Kräfte, welche die Ideale der früheren Zeit wie in einer ſchützenden Arche auf die Zukunft brachten. Noch lebte Johann Valentin Andreä. Noch waren die Schriften Johann Arndts nicht verſchollen und ihre Leſer ſchöpften daraus eine reinere Religioſität. In Hamburg leitete der Philoſoph und Naturforſcher Joachim Jungius, ein gemäßigter Baconianer, das academiſche Gymnaſium und machte es zu einer weithin berühmten und vielbeſuchten Pflanzſtätte der

Gelehrſamkeit. In Marburg lehrte und predigte Balthaſar Schuppius, der ſpäter gleichfalls nach Hamburg berufen ward, ein volksthümlicher Redner und Schriftſteller, der wie ein Satiriker des ſechzehnten Jahrhunderts ins Leben hineingriff und auf practiſches Chriſtenthum drang, das Laſter bekämpfte, die Glaubensſtreitigkeiten bei Seite ließ und mit ſeiner draſtiſchen, Alles in die Gegenwart ziehenden Darſtellungsgabe unterhaltend zu belehren wußte. An der Univerſität Helmſtedt lehrten Georg Calixtus, ein erleuchteter Theologe, der das Gemeinſame der beiden proteſtantiſchen Bekenntniſſe aufſuchte und als das allein Weſentliche geltend machte, und Hermann Conring, ein Gelehrter von ſtaunenswerthem Umfang des Wiſſens, theoretiſcher und practiſcher Mediciner, Theolog, Politiker, geſinnungsloſer Publiciſt und zugleich der Begründer der deutſchen Rechtsgeſchichte. In dem benachbarten Wolfenbüttel im Dienſte derſelben welfiſchen Linie, wie die beiden eben genannten, lebte Juſtus Georg Schottelius, der angeſehenſte und tüchtigſte deutſche Grammatiker jener Zeit, der nicht blos das unentbehrliche Lehrbuch des Sprachrichtigen lieferte, ſondern auch die Geſchichte unſerer Sprache ins Auge faßte und nach einem ſehr vernünftigen Plane durch gemeinſame Arbeit mehrerer Gelehrten ein Wörterbuch herſtellen wollte.

Alle dieſe Männer ſind aus dem Schoße des Lutherthums hervorgegangen und alle haben noch den Frieden erlebt: Andreä ſtarb 1654, Calixtus 1656, Jungius 1657, Schuppius 1661, Schottelius 1676, Conring 1681. Aber auch unter den Katholiken herrſchte nicht blos die Polemik: in Baiern verfaßte der Elſäßer Jacob Balde mit reicher Phantaſie ſeine virtuoſen lateiniſchen Gedichte; am Rhein und an der Moſel ſang Friedrich Spee ſeine zarten deutſchen Lieder. Abſeits von den herrſchenden Kirchen blieben die Lehren Schwenckfelds und Jacob Böhmes lebendig, und die mittelalterlichen Myſtiker erſtarkten zu neuer Macht über die Geiſter.

Doch erſt der Friede brachte alle edlen Tendenzen zur Reife. Friedliche Geſinnung, Vermittlung der Gegenſätze, Zuſammenfaſſung des Getrennten iſt die Signatur der nächſten Zeit. Die religiöſen Parteien löſen ſich in Individuen auf, und die Individuen finden den Weg zu einander; frommes Gefühl und practiſches Chriſtenthum treten an die Stelle der Glaubenskämpfe. Dieſe Richtung iſt in allen Confeſſionen zu verfolgen; Friedfertigkeit des Gemüthes verträgt ſich wieder mit dem ſtrengſten Glauben. Faſt gleichzeitig, kurz vor der Mitte des Jahrhunderts, werden unter den Katholiken die Lieder Friedrich Spees,

unter den Proteſtanten die Lieder von Paulus Gerhardt bekannt; und wie verſchieden ſie auch ſein mögen, man erkennt verwandte Züge, welche der neuen Zeit gehören.

Friedrich Spee, ein Jeſuit adeliger Abkunft aus Kaiſerswerth am Niederrhein, eine milde Seele, einer der erſten Kämpfer gegen den wahnſinnigen Juſtizmord der Hexenproceſſe, war 1635 im Alter von 44 Jahren zu Trier geſtorben, und erſt 1649 gab man ſeine hinterlaſſenen deutſchen Werke heraus: ſein 'Güldnes Tugendbuch' und ſeine 'Trutz-Nachtigall'. Jenes iſt ein proſaiſches Erbauungsbuch mit eingeſchalteten Gedichten; dieſes eine Sammlung geiſtlicher Lieder. In beiden herrſchen die Anſchauungen der Myſtik und des Hohenliedes. Die Seele verehrt Chriſtum als ihren Bräutigam und umfängt ihn mit heißer Leidenſchaft. Sie fleht: 'Vertiefe mich in den Abgrund deiner Liebe, daß ich keinen anderen Athem ſchöpfen könne als deine Lieb' und alſo in deiner Lieb' erſticke.' Sie ruft: 'Ach laß mich ſaugen und mich laben an deinen Wunden, ſo erquicket ſich mein Herz.' Sie fragt: 'Warum verzehreſt du mich nicht, warum vertilgeſt du mich nicht? Wie kann ich ohne deine Liebe länger leben?' Spees Gedichte knüpfen an die lateiniſchen Hymnen des Mittelalters an und ſetzen den myſtiſchen Minneton fort; aber auch die Renaiſſance hat ihren Prunk und ihre Verwegenheit dazu gethan, und die Weiſe des Geſellſchaftsliedes klingt herein. Weltverachtung und Naturſchwelgerei, Todesſehnſucht und Thränenſtröme, Sündenklagen und kindiſches Spiel mit Gefühlen und Worten, plaſtiſche Perſonificationen und zerfließende Schwärmerei ſchlingen ſich durch einander. Gott Vater und Gott Sohn ſenden ſich ihre Seufzer zu wie ein Liebespaar. Die keuſche Himmelsliebe heißt Cupido, iſt blind und verwundet die Seele mit ihren Pfeilen. Jeſus wird als der gute Hirte Daphnis gefeiert; der Mond weidet die Sterne und ſingt ihnen ein frommes Schäferlied; Wechſelgeſänge der Hirten preiſen den Herrn: idylliſch iſt die Grundſtimmung; Alles athmet Verſöhnung und Gnade; ein echter Dichter von zarter Empfindung haucht einſame Liebesklagen und Lobgeſänge in wohllautenden Verſen vor ſeinem Schöpfer aus. Zuweilen empfangen wir den Eindruck einer mit Schnörkeln und Gold überladenen, mit verlebten Gemälden und gewundenen Säulen prangenden Jeſuitenkirche; aber bald ſpringen die Pforten auf, die Wände ſchwinden, und aus hoher offener Halle blicken wir auf Wald und Wieſe und Bergesgipfel im Morgenſchein: Bäche rauſchen, Vögel ſingen, Bienen ſummen, und die Harfe klingt.

Vertieft, erweitert und mit anderen Elementen vermiſcht, lebt Friedrich Spee in Johann Scheffler aus Breslau fort, der ſeine bedeutendſten dichteriſchen Werke unter dem Namen Johannes Angelus Sileſius herausgab, von 1624 bis 1677 lebte und zu den merkwürdigſten Menſchen der Zeit gehörte. Er beginnt als proteſtantiſcher Arzt und endet als Mönch: die ſchleſiſchen Anhänger Jacob Böhmes leiten ihn auf die mittelalterlichen Myſtiker hin, und der Religion des Mittelalters gibt er ſich bald ganz gefangen; er wird 1653 Katholik, empfängt die Prieſterweihe und läßt ſich zur heftigſten Polemik gegen ſeine früheren Glaubensgenoſſen hinreißen. Während ſonſt auf thatenfrohe Jugend oft ein betrachtendes Alter folgt, ſchwingt ſich hier eine anſcheinend contemplative Natur zur ſtreitbarſten Activität auf. Und auch ſein dichteriſcher Character verändert ſich: er geht vom Zarten zum Draſtiſchen, von den Gebilden der inneren Welt zu pomphaft äußerlicher Beſchreibung über. Sein 'Cherubiniſcher Wandersmann' (1657) lehrt den myſtiſchen Weg zu Gott; er enthält Sprüche voll Tiefſinn und prägnantem Ausdruck pantheiſtiſch gefärbter Gedanken. Seine 'Heilige Seelenluſt' (1657) ſind geiſtliche Hirtenlieder der in ihren Jeſum verliebten Pſyche: hier zumeiſt erkennen wir Spees idylliſche Manier. Pſyche verfolgt ihren Bräutigam auf ſeinem Lebens-, Leidens- und Siegeswege; ſie nimmt von den irdiſchen Dingen Abſchied, um ganz nur ihm zu leben; aber ſie iſt eine Schäferin und ruft ihnen den Scheidegruß wie Schillers Johanna zu: 'Gute Nacht ihr grünen Matten, gute Nacht du buntes Feld, gute Nacht ihr Schäferinnen, meiner Nachbarn liebe Schaar, lebet wohl, ich muß von hinnen und euch laſſen ganz und gar.' Aber Scheffler weiß auch andere Töne anzuſtimmen; da ſetzt er kräftiger ein: 'Auf, auf, o Seel', auf, auf zum Streit'; oder 'Mir nach, ſpricht Chriſtus unſer Held, mir nach, ihr Chriſten alle.' Und in einem dritten größeren Werke, in der 'ſinnlichen Betrachtung der vier letzten Dinge' (vor 1675) malt er Himmel und Hölle im Lockenden wie im Gräßlichen ſchonungslos aus.

Gefühlvoll, wie Spee und Scheffler, ſchrieb der Capuziner Pater Martin von Cochem das Leben Jeſu (1680) und lieferte damit eines der beſten katholiſchen Erbauungsbücher. Auch er ſchöpft aus der myſtiſchen Litteratur des Mittelalters; was heilige Männer und Frauen über das Leben des Erlöſers, über die Empfindung ſeiner Mutter durch Viſionen erfahren haben wollten, das iſt ihm eine wichtige hiſtoriſche Quelle. Daneben geſtattet er ſich eigene Erfindungen, Ausmalungen,

Beſchreibungen romanhafter Natur Hinter kurzen Abſchnitten der Erzählung folgen regelmäßig Gebete. Die Erzählung ſelbſt iſt weit entfernt von der Schlichtheit der Evangelien; aber keineswegs ohne Verdienſt. Hegte Martin die Abſicht, den Stoff ſo zu geſtalten, daß auch das ſtumpfſte Herz des niedrigſten Sterblichen zu Gefühlen mitleidiger Frömmigkeit erregt würde, ſo hat er dieſe Abſicht vielleicht auf die denkbar vollkommenſte Weiſe erreicht. Alles wird ſehr anſchaulich, Geſtalt und Geberde der Menſchen, Landſchaft und Jahreszeit, Oertlichkeiten und Wetter. Die Beſtimmtheit der Angaben, welche das Volk verlangt, fehlt nirgends: der Verfaſſer kennt die Dimenſionen der Höhle, worin Chriſtus geboren, und die Zahl der Hammerſchläge, mit denen er ans Kreuz genagelt wurde. Ueberall ſucht er ſich in die Seelenbewegungen der handelnden Perſonen zu verſetzen und den Leſer mit hineinzureißen. Echt epiſch legt er das Detail des Geſchehens dar, wenn auch ſtets vermiſcht mit dem ausdrücklichen Appell an das Gefühl. Jede Situation, jede Empfindung ſucht er zu erſchöpfen. Das Rührendſte und das Schrecklichſte, was die geiſtlichen Volksſchauſpiele enthalten hatten, wird überboten, die ſentimentale Betrachtung des Leidens Chriſti, vor welcher Luther warnte, auf die Spitze getrieben. Die Geiſelung, die Kreuzigung ſind entſetzlich zu leſen. Aber wie zart weiß Pater Martin hinwiederum die Geburt Jeſu zu beſchreiben! Wie vertieft er ſich in die mütterlichen Gefühle der Jungfrau Maria! Wie ſchildert er das Leben der heiligen Familie! Und welche erſchütternden Züge hat er für den Seelenſchmerz gefunden! Das Idylliſche wie das Tragiſche ſind ihm gleich gut gelungen. Mit feſter, wenn auch allzu entſchloſſener Hand ſtellt er dar; und ſelten läßt er uns etwas errathen, wie wenn am Mittwoch vor der Paſſion der Herr mit ſeinen Jüngern ſich ſpät von der Mutter trennt, die in ihr Kämmerlein geht, und der Erzähler dann ſich zum Leſer mit den Worten wendet: 'Wie ſie aber die Nacht zubrachten, das laſſe ich dich bedenken. O wohl eine traurige Nacht! O wohl eine klägliche Nacht! O wohl eine Nacht, die ein geſundes Herz ſoll krank machen! Wer will die Zähren zählen und die ſchmerzlichen Seufzer dieſer beiden verliebten und betrübten Herzen und Augen ausrechnen? Der bleiche Mond hat zugeſehen und die Sterne habens in Acht genommen, dieſe magſt du fragen.' Indem Pater Martin das Gefühl des Leſers anregt, glaubt er für deſſen Seelenheil zu wirken. Er ſchreckt den Sünder nicht mit der Hölle; er zeigt ihm den gnädigen Gott und ruft ihm zu: 'Schöpfe Muth und verzage nicht, ſo tief du auch gefallen biſt; lies oft mit Andacht in dieſem Buche, bemühe dich dein Herz zum Mitleiden zu bewegen und ſei gewiß, daß dir noch zu helfen iſt.'

Ein Zeitgenoſſe des Capuziners von Cochem war der Auguſtiner Pater Abraham a Sancta Clara, der berühmteſte katholiſche Prediger jener Zeit, ein fruchtbarer Schriftſteller, volksthümlich und von mächtiger Darſtellungskraft, wie jener; aber wenn Cochem die Erbauung fördert, ſo hat es Abraham mehr auf die Unterhaltung abgeſehen. Vergleicht ſich jener durch die Innigkeit des Gefühles mit ſeinem Landsmann Spee und erinnert er an ältere rheiniſche Schriften voll myſtiſcher Verſenkung; ſo hat der Schwabe Abraham, der in Wien als Hofprediger des Kaiſers ſeine Hauptwirkſamkeit fand, ſich mehr der bajuvariſchen Derbheit des Mittelalters und der oberrheiniſchen Satire neueren Datums angeſchloſſen. Er iſt auch als Schriftſteller immer Redner, und ohne Uebertreibung darf man ſagen, daß er zu den größten oratoriſchen Talenten gehört, welche die deutſche Nation hervorgebracht hat. Er weiß zu feſſeln, zu ſpannen, zu ſteigern, zu überraſchen, wie kein Schriftſteller des ſiebzehnten Jahrhunderts. Mit ſpielender Leichtigkeit beherrſcht er alle Mittel des redneriſchen Erfolges. Dieſe Mittel ſind nicht fein; ſie entſprechen ſehr oft nicht der Würde der Kanzel; das Haſchen nach äußerlichem Effecte führt bis zu niedrigen Späßen. Aber die feurrile Predigtmanier hatte eine längere Tradition ſeit dem Mittelalter für ſich. Schon Geiler von Kaiſersberg war ihr nicht ganz entgangen; in allen katholiſchen Ländern hatte Abraham Vorläufer; unter den Proteſtanten darf man Schuppius mit ihm vergleichen, den er aber weit übertrifft an Ordnung, Ueberſicht und fortreißender Gewalt der Rede. Abraham iſt erfüllt von ehrlichem Haſſe gegen das Laſter; er will die Sitten beſſern; und tapfer thut er ſeine Pflicht: der Hofprediger verſchont den Hof nicht; der Geiſtliche verſchont die Geiſtlichen nicht. Wo er blos ſinnreich ſein will, wird er für unſeren Geſchmack oft albern. Aber hohe Kraft entfaltet er ſtets in der Satire. Er entwirft Characterbilder; er ſchildert Affecte und Leidenſchaften; er iſt unerſchöpflich in bezeichnenden Hiſtorien und Schwänken; eine wahlloſe Notizengelehrſamkeit weiß er geſchickt in Bewegung zu ſetzen; die Fülle treffender und luſtiger Vergleiche fließt ihm von allen Seiten zu; unzählige kleine Genrebilder, die er der Wirklichkeit ablauſcht, ſprudeln von dramatiſchem Leben; und das ganze damalige Wien mit ſeiner Schauluſt, Leichtlebigkeit und Vornehmthuerei ſtellt er uns greifbar vor Augen. Er befindet ſich geiſtig auf dem Standpuncte des ſechzehnten Jahrhunderts, und die Ziele ſeiner Satire ſind alle ſchon bei Thomas Murner vorhanden; ſeine Art die Welt anzuſehen kann ſich mit dem

ſinnigen Blicke des Hans Sachs nicht meſſen; aber in der ſchriftſtelleriſchen Technik hat ihn die Schule der Renaiſſance weit über ſolche Vorgänger erhoben. Religiöſe Tendenzen von tieferem Gehalte beſitzt er kaum: darin iſt ihm Pater Martin von Cochem gewiß überlegen. Der Tempel, in den er uns führt, hat mit einem Curioſitätencabinet dringende Aehnlichkeit, und darüber hinaus blicken wir nicht in die große Natur, ſondern auf ein Poſſentheater. Aber die Macht der Kirche über die Gemüther der Menſchen wird ebenſo wenig erhöht, wenn heilige Gegenſtände im Licht eines heiteren Witzes glänzen, als wenn die Seele durch frommes Gefühl ohne andere Vermittelung den myſtiſchen Weg zu ihrem göttlichen Urſprung zurück findet.

Abraham a Sancta Clara iſt 1709 zu Wien geſtorben. Er hat ein Alter von 65 Jahren erreicht. Seit 1679 war er litterariſch thätig. Er machte Schule, und ſein Andenken lebte an der Stätte ſeiner Wirkſamkeit wie in weiteren Kreiſen noch lange fort.

Unterdeſſen hatte die proteſtantiſche Welt ihre Spener und Leibniz gehabt, in Gemüth und Erkenntnis ſich hoch erhoben. An der Spitze der neuen Bewegung aber ſtand Paulus Gerhardt, den man als den größten evangeliſchen Liederdichter nach Luther zu bezeichnen pflegt.

Seine erſten Kirchengeſänge wurden 1648 bekannt gemacht, und 1667 erſchien die erſte Geſammtausgabe von 120 Liedern. Er ſtammte aus Gräfenhainichen in der Nähe von Bitterfeld, ſtudirte in Wittenberg, war von 1657 bis 1666 Diaconus an der Berliner Nicolaikirche und ſtarb 1676 als Archidiaconus zu Lübben im Alter von etwa 70 Jahren. Er war ein treuer Lutheraner und feſt überzeugt, in der unſeligen Concordienformel von 1580 die alleinſeligmachende Wahrheit zu beſitzen. Er hielt es nicht für erlaubt, ſich auf ein Reſcript des großen Kurfürſten zu verpflichten, welches den lutheriſchen Geiſtlichen die Schmähung der Reformirten unterſagte, und verlor darüber ſein Berliner Pfarramt. Aber er folgte bei dieſer Handlungsweiſe einer Nöthigung ſeines Gewiſſens, nicht einem Impulſe ſeines Temperamentes. Er war eine friedfertige Natur, und der Geiſt des Friedens wohnt auch in ſeinen Gedichten, welche rein aus dem frommen Gefühle hervorgingen und auf das fromme Gefühl wirkten. Viele davon ſind wahre geiſtliche Volkslieder geworden, an denen ſich Millionen gläubiger Seelen ſeit mehr als zweihundert Jahren erbaut haben und noch erbauen. Alles was weitere Kreiſe in Deutſchland zu feſſeln pflegt, findet ſich da beiſammen: balladenartige Erzählung heiliger Begebenheiten, Belehrung

und ſinniger Gedanke neben andächtiger Erhebung, großer Blick auf die göttlichen Dinge und poetiſche Verklärung des häuslichen Glückes. Oft ſchöpft Gerhardt aus den Pſalmen und ſonſt aus der Bibel; aber auch lateiniſche Hymnen des heiligen Bernhard von Clairvaux und Gebete Johann Arndts hat er ſeinen Liedern zu Grunde gelegt; und ſelbſt wo er Eigenes bietet, iſt er nicht hervorragend originell: aber gerade indem er bekannten Inhalt poetiſch geſtaltete, konnte er jedermann ans Herz greifen. Gerhardt iſt ernſter und ſchlichter als Spee: er breitet nicht ſo viel irdiſchen Glanz über ſeine Dichtung. Er iſt weniger ernſt als Luther, den er in glatter Form übertrifft, während er ſeinerſeits hinter Spees Wohllaut zurückſteht. Luthers prägnante Kraft erreicht er ſelten, und wo er ſich im Stoffe mit ihm berührt, da iſt er ſchwächer. 'Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort': wie groß klingt das; bei Gerhardt heißt es: 'Laß auch noch immerfort dein liebes werthes Wort in unſerm Land und Grenzen ſchön, rein und helle glänzen.' Zuweilen fällt Gerhardt in die Proſa; zuweilen ſtreift er die Geſchmackloſigkeit; in ſeinen ſchönſten Liedern aber hat er einen herrlich weichen harmoniſchen Ton getroffen, wobei die friedliche Einſtimmung mit Gott alle Worte und alle Gedanken in ein ſanftes Klingen aufzulöſen ſcheint, das uns umgibt wie milde Abendluft: 'Nun ruhen alle Wälder.'

Geiſtlicher Ernſt des Vortrages ſchließt Heiterkeit des Gemüthes nicht aus, und dieſe bildet in der That den ſittlichen Grundcharacter von Gerhardts Poeſie. Wenn bei Luther die Welt voll Sturm und Gewitter iſt, ſo liegt ſie bei Gerhardt in beſtändigem Sonnenglanz; die Wohlthaten des Schöpfers erfreuen das Herz; Alles iſt ſo ſchön zum Beſten der Menſchen eingerichtet; Tod und Hölle haben längſt ihre Macht verloren; die Seele frohlockt in der Gewißheit der Erlöſung; Gott ſorgt und kämpft für uns: laß ihn nur ſorgen! Wenn wir erliegen, er reicht uns ſein Erbarmen; denn Gnade geht vor Recht, Zorn muß der Liebe weichen. Luther ſteht wie ein Mann dem Böſen: Gerhardt ſieht wie ein Jüngling drüber weg; unerſchöpflich weiß er zu tröſten und Zufriedenheit, Geduld zu predigen, das rechte Mittelmaß zu preiſen und auch dem Uebel gute Seiten abzugewinnen; ſelbſt die Sünde dient zum Heil: 'Hätt' ich nicht auf mir Sündenſchuld, hätt' ich kein Theil an deiner Huld; vergeblich wärſt du mir geborn, wenn ich nicht wär' in Gottes Zorn.' Bei Luther ruft die Gemeinde zu Gott: bei Gerhardt redet der Einzelne. Seine Lyrik iſt nicht mehr Chorpoeſie; ſie beſchränkt ſich nicht auf das, worin alle betenden Chriſten

einig ſind; ſie holt aus der Tiefe des individuellen Seelenlebens ihre beſten Schätze; ſie macht (um die Schulausdrücke zu gebrauchen) den Uebergang vom objectiven Bekenntnisliede zum ſubjectiven Erbauungsliede; ſie iſt darum der Anfang jener unvergleichlichen modernen deutſchen Lyrik, des höchſten Stolzes unſerer neueren Poeſie. Was Gerhardt im Geiſtlichen begann, hat Goethe im Weltlichen vollendet; und es iſt kein Zufall, wenn bei Goethe die Worte Gerhardts widerklingen: 'Wie lange ſoll ich jammersvoll mein Brot mit Thränen eſſen?'

Gerhardt hat nicht abſichtlich die Situationen aufgeſucht, in denen ein frommes Lied ſich paſſend einfände. Man könnte denken, daß viele ſeiner Gedichte Ausfluß eigener erlebter Stimmung ſeien; aber niemals ſteht der perſönliche Gehalt einer allgemeinen Wirkung im Wege. Jeder andächtige Menſch kann ihm folgen, wenn er im Anſchluß an die kirchlichen Feſte Erinnerungen an den Heiland hervorruft; jeder kann Frieden der Seele, Weihe des Glückes und in dunklen Stunden Troſt bei ihm finden. Das ganze Leben, chriſtlich angeſehen, breitet ſich in ſeinen Liedern aus. Er führt uns in das Idyll zu Bethlehem und ſingt dem heiligen Chriſt ein Wiegenlied. Er ſtellt uns am Karfreitag den leidenden Heiland vor: 'Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld.' Er läßt uns Jeſum am Kreuze betrachten: 'O Haupt voll Blut und Wunden.' Er jubelt bei der Auferſtehung: 'Auf, auf, mein Herz, mit Freuden.' Er begrüßt den heiligen Geiſt zu Pfingſten: 'O du allerſüßte Freude.' Er feiert den Morgen und den Abend und geleitet uns im Sommer durch das blühende Land. Er ſchildert Regentage und Sonnenſchein, Kriegszeit und Friedenszeit, Erdenleid und Erdenglück. Den Eheleuten ſingt er zu: 'Wie ſchön iſt's doch, Herr Jeſu Chriſt, im Stande da dein Segen iſt, im Stande heil'ger Ehe.' Die chriſtliche Ehefrau ſtellt er in ihrem Hauſe dar, wie ſie dem Manne Liebes thut, früh auf bei ihren Pflichten iſt, ſich an den Rocken ſetzt und ſpinnt, den Armen gibt und Kinder und Geſinde aus Gottes Wort belehrt: 'Die Werke, die ſie hier verricht't, ſind wie ein ſchönes helles Licht; ſie bringen bis zur Himmelspfort' und werden leuchten hier und dort.' Gerhardt ſucht dem Tode ſeinen Stachel zu benehmen und dem Sterbenden den Abſchied leicht zu machen: er iſt ja nur ein Gaſt auf Erden und manche liebe Nacht bringt er mit Kummer zu; ſeine Heimat iſt dort oben, da aller Engel Schaar den großen Herrſcher loben. Gerhardt tritt zu den Eltern an dem Grabe ihres Kindes. Er redet im Namen eines Vaters, der ſeinen Sohn verloren; der Vater ſtellt ſich vor, wie der Kleine den

Engeln ſingen helfe, wie er ſelbſt von Ferne ſtehe und es höre und in Freudenthränen ausbreche. Oder Gerhardt läßt das verſtorbene Kind zu ſeinen Eltern ſprechen: 'Mein herzer Vater, weint ihr noch? und ihr, die mich geboren?' Dieſe Lieder entſtanden als Gelegenheitsgedichte bei wirklichen Todesfällen: Gerhardt hat ſie in Ausübung ſeines geiſtlichen Berufes verfaßt. Er wußte Balſam auf verwundete Seelen zu legen. Er war ein menſchlicher Dichter.

Neben und nach Gerhardt ſind viele religiöſe Lieder verfaßt worden. Die Zahl der geiſtlichen Poeten wuchs zuſehends; die zweite Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts und der Anfang des achtzehnten war fruchtbarer als das Jahrhundert nach der Reformation. Fürſtliche, adelige und bürgerliche Frauen miſchten ihre Stimmen in den heiligen Chor, und mit begeiſtertem Antheil begleiteten ſie die Entwickelung des religiöſen Gefühles, die auf Gerhardt folgte und ſich hauptſächlich an Spener und Zinzendorf knüpfte.

Gerhardt, Spener und Zinzendorf gehören in Eine Reihe. Alle drei führen von dem ſtarren dogmatiſchen Lutherthume hinweg; alle drei verlegen den Schwerpunct des religiöſen Lebens in den Einzelnen; alle drei ſuchen das Gold frommer Empfindung aus den Schachten des Gemüthes hervorzuholen. Aber wenn Gerhardt ohne Wanken in der ſichtbaren Kirche ſtand, ſo richtete Spener ſein Augenmerk auf die Kirchlein innerhalb der Kirche, und Zinzendorf ſammelte die Kirchlein zu einer Secte.

Spener war Elſäßer von Geburt, und ſein Lebensweg führte ihn über Frankfurt am Main nach Dresden und Berlin. In Frankfurt 1675 gab er jene Pia Desideria heraus, welche das Programm des Pietismus geworden ſind. Er behauptete, die Reformation ſei in Bezug auf Sitten und Leben der Chriſten noch lange nicht vollendet. Er verurtheilte den üblichen heftigen Streit gegen Andersgläubige. Er wollte die Gelehrſamkeit und die kunſtreiche Rhetorik aus der Predigt verbannt wiſſen. Er ſchlug Privatverſammlungen neben dem öffentlichen Gottesdienſte zur Beförderung der häuslichen Andacht vor. Er verlangte, daß mit dem allgemeinen Prieſterthum Ernſt gemacht und die Bibelkenntnis energiſcher ausgebreitet würde. Er drängte von dem äußeren Glauben, den äußeren Tugenden, dem äußerlichen Gebet hinweg auf den inneren Menſchen, auf das 'Herz', wie er ſagt, und erklärte Alles für Heuchelei, was nicht aus dieſer Quelle fließe. Er verwies auf die Schriften von Johann Arndt, die ſich um den Grundgedanken drehten, daß man nicht blos an Chriſtum glauben, ſondern auch in

Chriſto leben müſſe; und er pries wie Arndt die Werke der mittelalterlichen Myſtiker als eine Schule der Gottſeligkeit. Er war überhaupt wenig originell. Aber er kam den tiefſten Bedürfniſſen der Zeit entgegen und war der Mann, ihnen Geſtalt zu geben. Er wurde ein Seelenführer für weite Kreiſe der lutheriſchen Kirche. Er und ſeine Anhänger mußten in Sachſen der erbgeſeſſenen Orthodoxie weichen; aber in Preußen kamen ſie zur Macht. Spener erhielt den entſcheidenden Einfluß auf die meiſten kirchlichen Anſtellungen; ſeine Jünger erhielten an der neuen Univerſität Halle eine geſicherte Stätte ihrer Wirkſamkeit. Von hier aus verbreitete ſich der Pietismus über das ganze lutheriſche Deutſchland. Ueberall bildeten ſich kleine Gemeinſchaften der Frommen, die ſich ſtrenge von den Kindern der Welt abſonderten und ihr Leben zu heiligen ſuchten. Ihr Blick war nach innen gerichtet; Selbſtprüfung, Selbſtbeobachtung wurde zur Pflicht; viele Thränen floſſen dem Schmerz über die eigene Sünde.

In der reformirten Kirche regten ſich um dieſelbe Zeit und ſchon früher gleiche Beſtrebungen. Die Unterſchiede der Lehre und der Bekenntniſſe traten ſichtlich zurück. Schon wurden Unionsverſuche zwiſchen den beiden proteſtantiſchen Confeſſionen gemacht, und Graf Zinzendorf gab ihnen in ſeiner Brüdergemeinde gleiches Recht.

Spener war kein bedeutender Schriftſteller und kein großer Dichter. Seine Proſa iſt ſchwerfällig; ſeine wenigen Lieder ſind nur gereimte Betrachtungen. Aber gleichzeitig mit ihm, unabhängig von ihm und doch verwandt kam Chriſtian Scriver aus Rendsburg empor, ein mächtiger Prediger und ausgezeichneter Erbauungsſchriftſteller. Er war etwas älter als Spener und entfaltete zu Magdeburg ſeine Hauptthätigkeit. In Gottholds zufälligen Andachten (1663) knüpft er nach einem engliſchen Muſter erbauliche Betrachtungen an Vorgänge und Situationen des täglichen Lebens. Sein hochangeſehener 'Seelenſchatz' (1675 bis 1691) ſtellt die anfänglich hohe Würde der Seele, ihren Fall, ihre Buße, ihr heiliges Leben, ihre Trübſal und Anfechtung, ihr Verlangen nach dem Ewigen, ihre Vorbereitung zum Tode dar. Die beſten Theile dieſes Werkes ſind voll von ſchönen ausgeführten Gleichniſſen; ſie bewegen ſich oft in prachtvollen Perioden; und viele Blicke in die wirkliche Welt, mancherlei Notizen und Hiſtorien, alle durchdrungen von großen ernſten Gedanken, nähren und erheben die fromme Phantaſie. Um den weltlich Geſinnten einzuſchärfen, daß ſie zuletzt doch Troſt für ihre Seele ſuchen müſſen, vergleicht er ſie mit den kleinen

Kindern, 'welche eine Weile im Sande ſpielen, Gärten machen, Häuſer bauen oder herumlaufen, einander ſchlagen und jagen, bis ſie müde, hungrig und durſtig werden und nach Hauſe eilen, daß ſie aus des Vaters oder der Mutter Hand mögen geſpeiſet und getränket werden.'

Aus der pietiſtiſchen Richtung in der reformirten Kirche iſt Joachim Neander hervorgegangen, der 1680 in ſeiner Vaterſtadt Bremen jung verſtarb. Ein Jahr vor ſeinem Tode gab er ſeine geiſtlichen Lieder heraus, durch welche endlich auch die Reformirten an dem deutſchen Liederſegen Antheil bekamen, nachdem ſie ſich ſo lange mit einer ſteifen Ueberſetzung der Marotſchen Pſalmen begnügt hatten. Neanders Gedichte ſind größtentheils der Ausdruck ſeines inneren Verkehres mit Gott, ganz perſönlich, ganz gefühlt, wie ein Einzelner fühlt, neben dem die Menſchheit ringsum verſchwindet und der ſich aufſchwingt zu ſeinem Erlöſer. Die kirchlichen Feſte werden nicht gefeiert; nur das Sacrament des Abendmales tritt bedeutend hervor; ſonſt iſt Alles blos Heiligung des Privatlebens. Das Böſe wird viel ſtärker accentuirt als bei Gerhardt; in das Erdendunkel der Sünde ſtrahlt das Licht der Gnade herein; die angſtvolle Seele, der tröſtende Chriſtus finden ſich wiederholt dialogiſch eingeführt; dieſem 'bricht das Herz im Leibe' vor Erbarmen mit dem Sünder. Ganz körperlich denkt ſich der Dichter Chriſto gegenüber, wenn er ſagt: 'Welt, Teufel, Sünd' hat mich von dir geriſſen; es iſt mir leid, mich ſtell' ich wieder ein; da iſt die Hand: du mein, und ich bin dein.' Ueberraſchend wirkt die Kürze, wenn er ſich in den Gedanken der Ewigkeit verliert und dann plötzlich abbricht: 'Vernunft ſei ſtill; die See iſt viel zu breit und allzu tief.' Die formglatteſten Gedichte Neanders ſind keineswegs die beſten. Gegen das berühmte 'Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren' läßt ſich im Einzelnen vieles einwenden; aber es iſt ein Klang darin wie Poſaunenſchall, und der Phantaſie werden große Anſchauungen geboten, wie die Adlersfittiche, auf denen der Herr die Seele trägt, oder die Flügel, die er gnädig über ſie breitet, oder die Ströme der Liebe, mit denen er aus dem Himmel regnet.

Die pietiſtiſche Liederdichtung überhaupt, wie ſie insbeſondere von Halle aus befördert wurde, beſchäftigte ſich meiſt nur mit den Seelenzuſtänden der Frommen, die ſie bis ins Einzelne ſchildert. Einen Zug zur Myſtik und den Vorſtellungen des Hohenliedes kann ſie nirgends verleugnen. Wie im religiöſen Leben der pietiſtiſchen Kreiſe alle Ausartungen der mittelalterlichen Myſtik, die Viſionen und Ecſtaſen, die

bedeutſamen und offenbarenden Träume und das abſichtliche Streben darnach, ſich unter dem Namen des Bußkampfes, der Erweckung, der Wiedergeburt erneuerten; ſo neigt das pietiſtiſche Lied dazu, gleich der Myſtik die Vereinigung mit Gott auszumalen und dem Verhältnis der Seele zu ihrem himmliſchen Bräutigam irdiſche Farben zu leihen. Der Convertit Johann Scheffler erhielt auf die evangeliſche Dichtung Einfluß; viele ſeiner Gedichte wurden in die pietiſtiſchen Geſangbücher aufgenommen; und die weichere ſpielende Richtung, die um 1600 unter den Proteſtanten hervortritt und ſich in dem Katholiken Spee fortſetzt, erweiſt ſich als die mächtigſte in dieſen Anfängen der modernen Lyrik.

Einer der beſten und eigenthümlichſten unter Schefflers pietiſtiſchen Nachfolgern iſt Gottfried Arnold aus Annaberg in Sachſen, ein Schüler Speners aus deſſen Dresdener Zeit, der nachmals freilich etwas excentriſche Bahnen einſchlug, in ſeiner 'unparteiiſchen Kirchen- und Ketzerhiſtorie', einem epochemachenden Werke von großartigem Plane, für die Ketzer gegen die Kirche Partei nahm oder vielmehr jede Verketzerung bekämpfte, und in ſeinen Gedichten alles Kirchliche abſtreifte, um die myſtiſche Verſenkung in immer neuen Variationen zum Ausdruck zu bringen. Seine Lieder ſind vielfach geiſtliche Liebeslieder. Sein hoher kühner Flug erinnert an Schiller. Von dem Irdiſchen nimmt er Abſchied wie Scheffler und ſagt den Bergen und Thälern und Auen gute Nacht. Wie im Minneſang geſellt ſich Naturgefühl zur Liebeſeligkeit. Fern von der Städte Getümmel lobt er Gott im Grünen; da meint er das Paradies gefunden, da lacht ihn Alles lieblich an, da ſpielet der Einfalt vollkommene Treue. Im Liebesfeuer wachſen ihm die Flügel, womit er zu den Sternen fliegt; es bricht Gefängnis, Thür und Riegel, worin er noch gefangen iſt. Von der Liebe wird die Seele emporgezogen und in ſtiller Luſt geführt aus den wilden Meereswogen aller Dinge, die ſie als ein unerträgliches Joch empfindet: Alles liegt ihr dann zu Füßen, was zu dieſer Welt gehört. Liebesfeuer iſt die balſamreiche Kraft, die den tiefſten Gottesfrieden und das ewige Leben ſchafft. Gegen die Knechtſchaft der Sinne ruft der Dichter Gottes Hilfe an: Herr, zermalme, brich und reiße die verboſte Macht entzwei; Herrſcher, herrſche; Sieger, ſiege; König, brauch dein Regiment; führe deines Reiches 'Kriege, mach der Sclaverei ein End.' Arnold hat eine merkwürdige Gewalt, uns eine Stimmung unmittelbar mitzutheilen und uns von vornherein in ſein Gefühl hineinzureißen, aber ſelten weiß er uns ganz feſtzuhalten: er reicht an manchen Stellen ſo ſehr über das gewöhnliche

Können der Zeit hinaus, daß wir von den gewöhnlichen kleinen Geschmacklosigkeiten und von jeder Unvollkommenheit des Ausdruckes um so schärfer verletzt werden.

Unter den jüngeren pietistischen Dichtern zeichnet sich Gerhard Tersteegen aus, ein einfacher Mann, seines Zeichens Bandmacher, der aber zu Mülheim an der Ruhr durch seine Erbauungsstunden eine große geistliche Wirksamkeit übte und ganz in den Anschauungen der Mystik lebte. Er gehörte zur reformirten Kirche und starb erst 1769 im Alter von 72 Jahren. Seine Gedichte haben einen vorstechend sanften Character; ein schöner Abendfriede liegt darüber. Er möchte zum Kinde werden: dann käme Gott und sein Paradies in ihn. Er möchte gelassen und geduldig sein, in süßer Einfalt leben ohne Forschen und viel Denken. Zum heiligen Geiste betet er: 'Du Athem aus der ewigen Stille, durchwehe sanft der Seele Grund.' Er will anstatt an sich zu denken ins Meer der Liebe sich versenken. Fremd der Welt und ihren Sorgen will er hier, in Gott verborgen, als ein wahrer Pilger gehn. Denn er weiß: sein Leben ist ein Wandern zur großen Ewigkeit; sein Heim ist nicht in dieser Zeit.

Ungern wendet sich der Blick von dem bescheidenen Mystiker zu dem weltberühmten Grafen Zinzendorf, der die mystische Flucht vor den Creaturen durch greifbare Symbole ersetzte, der religiösen Phantasie eine grobsinnliche Nahrung darbot und die evangelische Liederdichtung tief in den Sumpf der Geschmacklosigkeit verlockte. Er war in Dresden geboren, erhielt aber bei den Pietisten zu Halle den geistigen Anstoß fürs Leben. Seine Seele lebte in der heiteren Gewißheit der Gnade und im innigsten Verkehre mit dem Heiland. Er gab der Herrenhutischen Brüdergemeinde eine Organisation, welche theils an das Mönchthum, theils an die urchristlichen Gemeinden erinnerte; er wußte sie wie einen Orden über die alte und neue Welt zu verbreiten, und er pflanzte in ihr seit 1734 eine Theologie, welche nur mit der Person Christi und mit seinem Leiden, mit seinem Blut und seinen Wunden zu thun haben wollte und diesen letzteren einen ins Maßlose gehenden, übrigens im Katholicismus und aus mittelalterlicher Quelle auch bei Gerhardt vorbereiteten Cultus widmete. Auch er knüpfte als Dichter an Scheffler an. Mit der größten Leichtigkeit improvisirte er; mehr als 2000 Lieder hat er verfaßt; aber er und die Poeten seiner Gemeinde, die ihm nachfolgten, verschmähten die Durchbildung der Form und ließen sich zu einer überaus kindischen Tändelei und viel leerem Wortgeklingel hin-

reißen, womit ſie die Verliebtheit in den Heiland, den Preis des Lämmleins und ihre Wundenſchwärmerei in Verſe brachten. Beſonderer Gunſt erfreute ſich die Seitenwunde Chriſti, die unter dem Namen 'Seitenhöhlchen' perſonificirt und mit Liebesbetheuerungen überhäuft wurde. Der Dichter und das Seitenhöhlchen ſind zwei Seelchen und Ein Herz. Er ruft: 'Ach welche Blicke ich dir itzt ſchicke!' Er iſt 'vor Liebe toll' und beweiſt es mit der That; man traut ſeinen Augen kaum, wenn man in einem geiſtlichen Liede lieſt: 'Du Seitenkringel, du tolles Dingel, ich freſſ' und ſauf' mich voll.' Die freche Vertraulichkeit mit dem Heiligen geht ſo weit, daß die Dreifaltigkeit als Gott Papa, Mama (d. i. der heilige Geiſt) und Bruder Lamm bezeichnet wird.

Aber in dieſen blasphemiſchen Thorheiten beſtand nicht das Weſen der Brüdergemeinde; auch wurden ſie ſpäter mehr und mehr eingeſchränkt, da ſie allgemeinen Anſtoß erregten. Was die Herrenhuter auszeichnete und in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts auch Fernerſtehende anzog, war der Geiſt brüderlicher Liebe, der ſie zuſammenhielt, das tiefe Streben nach Heiligung, worin ſie ſich vereinigten, und die ununterbrochene Fühlung, die ſie mit einander durch ganz Deutſchland, England, Amerika hatten, ſo daß ſie einen ſtillen Bund der Frommen darſtellten, der ſich mitten in einer abgeneigten, zunehmend freigeiſtiſchen Zeit ungefährdet erhielt, den vereinzelten Geſinnungsgenoſſen einen äußeren Halt verlieh und überall Achtung für die heilige Einfalt erweckte, die ihnen als die tiefſte Weisheit, größte Kraft und ſchönſte Zierde galt.

Neben dem Pietismus in ſeinen verſchiedenen Erſcheinungsformen hatte um und nach 1700 auch die Orthodoxie noch im Liede Vertretung gefunden, und ein Dichter wie der ſchleſiſche Pfarrer Benjamin Schmolck entwickelte eine große Productivität, welche zuweilen in leichtem Fluß der Verſe ſchöne Gedanken glücklich vortrug, zuweilen aber und recht häufig ſeinen eigenen Satz beſtätigte: 'Wenn die Bäume oft gerüttelt werden, laſſen ſie auch unreife Früchte fallen.' Er lehnte ſich einerſeits an Gerhardt, anderſeits mit den Pietiſten an das Hohelied. Er ſtrebte nach Einfachheit und Verſtändlichkeit, fiel aber oft ins Hausbackene. Und das Gleiche gilt von vielen Dichtern neben ihm: trockene Verſtändigkeit macht ſich breit; und wenn dieſe Eigenſchaft, die auch früher nicht fehlte, jetzt eine gewiſſe Bedeutung erlangte, ſo beruhte das lediglich darauf, daß ſie ſich von der myſtiſchen Ueberſchwänglichkeit wohlthuend abhob und der erſtarkenden Aufklärung entgegenkam. Das Lied wurde

belehrend und betrachtend; es suchte sich mit Ueberlegung den verschiedenen möglichen Situationen anzuschmiegen, in denen einem Menschen Poesie erwünscht sein könnte; es nahm auf die Verschiedenheit der Personen nach Stand und Beruf sorgliche Rücksicht: ein meklenburgischer Pfarrer sammelte im Jahre 1716 Lieder für 147erlei Berufsarten; ein sächsischer Pfarrer gab 1737 ein Universalgesangbuch heraus, worin er Lieder bei Gevatterschaften, bei schweren Processen, bei Lahmheit, Blindheit und Taubheit, bei Sorge wegen vieler Kinder, Lieder für Adelige, Minister, Amtleute, Advocaten, Bader und Barbiere, Fischer, Fuhrleute, Kaufmannsdiener und viele andere Lebensstellungen lieferte. In einem vorläufig gedruckten Avertissement hatte er auch um Mittheilung von noch mangelnden Liedern für Gaukler, Seiltänzer, Taschenspieler, Diebe, Zigeuner und Spitzbuben gebeten. In einem Liede für Studenten schließt eine Strophe mit den Worten: 'Ich soll zeigen meinen Fleiß, weil ich ein Studente heiß'.'

So hat denn die Richtung auf das Individuelle selbst im Bereiche des Verstandes sich bis zur Caricatur geltend gemacht. Und auch die musikalische Seite des Kirchenliedes steht unter ihrem Alles beherrschenden Einflusse. Der evangelische Kirchengesang des sechzehnten Jahrhunderts war volksmäßiger Gemeindegesang gewesen: im siebzehnten Jahrhundert verlor er diesen Character; das Volksmäßige trat zurück, die Kunstweise rückte vor; von der Gebundenheit des strophischen Gesanges strebte man hinweg zu größerer Freiheit der Formen, zu möglichst ausdrucksvoller Declamation. Selbst der Chor sollte nicht mehr blos die allgemeine Stimmung, sondern jede Wendung des Textes characteristisch wiedergeben. Und dem Chore trat die Arie gegenüber, die nicht mehr aus der Gemeinde, sondern nur zu der Gemeinde vom Musikchor herab tönte und bald weltlich, spielend und tändelnd wurde. Begleitende Instrumentalmusik, die früher gänzlich fehlte, sollte den Gesang schmücken und bereichern. Diese ganze Bewegung stand unter dem Einfluß Italiens und speciell unter dem Einflusse der Oper, die von Italien ausging und ihrem Wesen nach die Individualisirung des Gesanges zum Ziel hatte.

In mancherlei Formen suchte die Poesie den Bedürfnissen der Componisten entgegenzukommen und aus diesen Formen dann ihrerseits wieder Vortheil zu ziehen.

Erdmann Neumeister, ein Hauptkämpfer gegen den Pietismus, lieferte seit 1705 zahllose Cantaten, wie sie Johann Sebastian Bach

componirte, worin am Anfang und Ende der ſonntägliche Evangelientext oder ein älteres Lied des Kirchengeſangbuches als Chor und Choral auftritt und dem alten Gemeindegeſang entſpricht, in der Mitte aber die ſubjective moderne Frömmigkeit durch Recitative, Arien, Duette u. ſ. w. ihren Ausdruck findet.

Der Hamburger Rathsherr Barthold Heinrich Brockes lernte den Operntexten ſeiner Vaterſtadt die bequemen freien Recitativreime ab und verband ſie mit Arien und Arioſos zu den Gedichten, welche den Grundſtock ſeines 'Irdiſchen Vergnügens in Gott' bilden und worin er nach der Weiſe Spees und Anderer mit wahrer tiefer Liebe ſich in das Kleinleben der Natur verſenkt, es treulich und genau zu ſchildern ſucht und überall ein Zeugnis für die Weisheit und Güte des Schöpfers erblickt: die Recitative breiten den Stoff vor uns aus, Aria und Arioſo dienen der frommen Empfindung und Betrachtung. Dort beſchreibt er z. B. die Muſik in der Natur, den zwitſchernden Discant von manchem Vögelein, den rauſchenden Tenor der wallenden 'Kryſtallen', die über glatte Kieſel fallen, den hohen Alt, das liſpelnde Geziſche der Bäum' und Büſche, den tiefen Baß, das angenehme Summen von viel tauſend Bienen, die nach Honig fliegen; er fordert ſein Herz auf, bei dieſer Harmonie auch ſeine Lieder hören zu laſſen; und dann ſetzt die Aria ein: 'Singe, Seele, Gott zum Preiſe, der auf ſolche weiſe Weiſe alle Welt ſo herrlich ſchmückt!'

Mit einem für die muſikaliſche Compoſition gedichteten Texte, einem Paſſions-Oratorium, errang Brockes im Jahre 1712 ſeinen erſten litterariſchen Erfolg. Die Paſſionsmuſik war aus der katholiſchen in die proteſtantiſche Kirche übergegangen: der Text eines Evangeliums wurde, auf verſchiedene Perſonen vertheilt, pſalmodirend vorgetragen; und zum Ein- und Ausgang ſang wohl die Gemeinde ein paſſendes Lied. In der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts erſetzte man die Pſalmodie durch Recitative und flocht vierſtimmige Kirchengeſänge ein. Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts gaben die Hamburger Opernbichter und -Componiſten der deutſchen Paſſion ganz den Zuſchnitt italieniſcher Oratorien; ſie behielten weder die Bibelproſa des Evangeliſten noch die Kirchenlieder der Gemeinde bei; und als die Geiſtlichkeit dagegen Widerſpruch erhob, ſchloſſen ſie Compromiſſe und ließen entweder das Bibelwort oder den Kirchengeſang wieder zu. So hat auch Brockes den Evangelientext durch freie Reime erſetzt, aber Strophen von Kirchenliedern eingeflochten; in Arien und Arioſos kam, wie in

früheren Hamburger Paſſionstexten, die Empfindung zu Worte, ſei es daß die handelnden Perſonen ſelbſt ſich monologiſch äußerten, ſei es daß die 'Tochter Zion' oder 'die gläubige Seele' fühlend und betrachtend hinzutraten. Brockes ſchuf damit ein Werk von großer ſinnlicher Gewalt, das ſich wie mit Theatereffecten aufdrängte und den Hörer überwältigte; er wandte die ſtarken Mittel an, durch welche Pater Cochem das Leben und Leiden des Herrn möglichſt rührend und erbaulich gemacht hatte: kein Wunder, daß das Buch außerordentlichen Beifall fand, viel geleſen, in fremde Sprachen überſetzt und mehrfach, auch von Händel, componirt wurde. Sebaſtian Bach entlehnte daraus Arientexte für ſeine Johannispaſſion, führte aber die ganze Gattung von dem Opernhaften hinweg und durch ſeine Matthäuspaſſion von 1729 auf den Gipfel ihrer Vollendung. Den Text hat ihm ein unbedeutender Leipziger Litterat Namens Henrici geliefert; aber er fand darin die Elemente, die er brauchte: einerſeits die feſte kirchliche Tradition, die ungeänderte Erzählung des Evangeliſten, welche durch die an Chor und Sänger vertheilten Volksrufe und Reden dramatiſch wurde, und die Choräle der Gemeinde, die er ſo prachtvoll vierſtimmig ſetzte; anderſeits die gefühlvolle Betrachtung, welche den Leidensweg Chriſti begleitet und den Stimmungen der ſchuldbewußten, erlöſungsbedürftigen und dankbaren Seele entſpricht. Die myſtiſch-pietiſtiſchen Anklänge und die Wendungen des Hohenliedes fallen nicht ins Gewicht; alles Spielende und Tändelnde iſt verbannt; das Ganze ſteht ungefähr auf dem Standpuncte Gerhardts in dem Liede 'Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld', wie denn auch Gerhardt hauptſächlich in den Chorälen vertreten iſt. Aber in Bachs Fähigkeit, Empfindungen muſikaliſch auszudrücken und an bedeutenden Stellen das Herz im Mittelpuncte zu treffen, merkt man, daß er die gewaltige Vertiefung des Gefühles vorausſetzt, welche ſeit Gerhardt eingetreten und in erſter Linie durch den Pietismus herbeigeführt worden war.

Auf anderen Grundlagen ruht Händel: er tauchte tief ein in die weltliche Muſik, welche Bach zeitlebens fremd blieb; er gelangte aus der Oper zum Oratorium; er componirte bis 1716 hin pietiſtiſche Texte und opernmäßige Hamburger Paſſionen, ſtärkte ſich dann aber an dem echten Wortlaute der Pſalmen und fand endlich ſtatt des ſentimental bejammerten blutigen Opferlammes den Meſſias der alten Propheten, den er 1741 in jenem unſterblichen Oratorium feierte, das über den Sinn und Zweck aller Paſſionsmuſiken weit hinausgeht und durch lauter Bibelworte, die ſich in Chören, Arien und Recitativen zu einem großen

Hymnus vereinigen, die geſammte Erſcheinung des Chriſtenthums ohne jede confeſſionelle und ohne jede ſubjective Färbung in der Phantaſie des Hörers entſtehen läßt. Mit dem Meſſias und den muſikaliſchen Dramen bibliſchen und antiken Inhaltes ragt Händel durch die reine Auffaſſung des Chriſtenthums und der Antike tief hinein in das Zeitalter der Aufklärung und der Humanität. Vertritt Bach die reine deutſche Kunſt, ſo hat Händel von den Italienern gelernt. Wurzelt jener im Vaterlande, ſo iſt dieſer ein Weltbürger. Schön prägt ſich in beiden der Gegenſatz und die Ergänzung nationaler und internationaler Perſönlichkeiten aus, der ſo oft in der Geſchichte unſerer Kunſt und Bildung wiederkehrt. So ſtanden Luther und Hutten, ſo ſtehen Spener und Leibniz, Klopſtock und Leſſing neben einander.

Alle Gegenſätze aber vereinigen ſich zu der Zeit von Spener und Leibniz, von Bach und Händel in dem bewußten oder unbewußten Streben, den Menſchen von den überlieferten Autoritäten zu entfernen und auf ſich ſelbſt zu ſtellen. Die Kraft des Gefühles ſtärkt das Individuum in der geiſtlichen Poeſie und Muſik. Die Kraft des Gedankens ſtärkt das Individuum in der Wiſſenſchaft. Gefühl und Gedanke zuſammen brechen die Macht der Kirche, des Geſetzes, jeder Allgemeinheit, welche den Einzelnen geiſtig leiten will: er ſelbſt ſucht den Weg zum Heil.

Gleichzeitig mit Speuer thaten ſich auf dem Gebiete der weltlichen Gelehrſamkeit ungewöhnliche Kräfte hervor. Spener war 1635 geboren: Puſendorf, Stieler und Schilter kamen 1632, Morhof 1639, Leibniz 1646 auf die Welt. Samuel Puſendorf, ein ſtreitbarer Patriot und gewandter lateiniſcher Schriftſteller, verſpottete in einer geiſtvollen Satire das Ungethüm der damaligen deutſchen Reichsverfaſſung, befreite die deutſche Staatswiſſenſchaft von der Obmacht der Theologie, forderte Bekenntnisfreiheit für den Einzelnen und Unterordnung der Kirche unter das Aufſichtsrecht des Staates, vertrat den Gedanken der evangeliſchen Union und verfaßte in ungelenkem Deutſch eine europäiſche Staatengeſchichte vom politiſchen Standpunct, in würdevollem Latein die Geſchichte des großen Kurfürſten von Brandenburg. Kaſpar von Stieler gab ein fleißiges deutſches Wörterbuch, das erſte vollſtändige ſeit den Verſuchen des ſechzehnten Jahrhunderts, heraus. Johann Schilter unternahm eine große Sammlung älterer deutſcher, beſonders althochdeutſcher Litteraturdenkmäler. Daniel Georg Morhof entwarf eine Geſchichte der deutſchen und außerdeutſchen Dichtung. Auf allen Gebieten arbeitete man mit Energie daran, die Verſäumniſſe der Kriegszeit wieder gut zu

machen; und keiner hat dafür mehr gethan als Leibniz, der Gründer der deutschen Aufklärung, der das gesammte Wissen seiner und der früheren Zeit beherrschte, es mit einheitlichen Gedanken zu durchdringen und für die Glückseligkeit der Menschen fruchtbar zu machen suchte.

Leibniz ist der erste große europäische Name, den wir in der Geschichte der Philosophie seit dem Mittelalter, seit dem Dominicaner Albert dem Großen aufzuweisen haben. Und wie Albert zwischen der griechischen Philosophie und der Kirche vermittelt hatte, so bemühte sich Leibniz zwischen der englisch-französischen Aufklärung des siebzehnten Jahrhunderts und der Religion zu vermitteln. Er nahm der auswärtigen Wissenschaft gegenüber Stellung in einem Sinne, der characteristisch deutsch ist und insbesondere aus den gleichzeitigen Stimmungen Deutschlands, die Leibniz theilte, sich erklärt. Die englisch-französische Philosophie war mathematisch-mechanisch, sie war zum Theil materialistisch. Ihr gegenüber machte der Deutsche, der Freund Speners, der große Mathematiker und mathematische Physiker, das innere Leben, das Unkörperliche, geltend. Dem Stoffe setzte er die Kraft entgegen. Der Franzose Gassendi hatte mit Erfolg die antike Lehre von den Atomen erneuert: Leibniz verwandelte die Atome in Seelen und gelangte so zu seinen Monaden, deren Zahl unendlich und die alle unter einander verschieden, jede ein Spiegel der Welt, alle in unaufhörlicher Veränderung begriffen, alle durch ihre gemeinsame Ursache, den göttlichen Willen, harmonisch bestimmt sind. Durch die Annahme zahlloser seelenartiger Individuen erklärte sich Leibniz die Welt; Seele ist ihm das Wesen der Dinge; die Vorstellung der Seele, um welche die ganze Theologie und religiöse Poesie der Zeit sich dreht, nimmt auch in seiner Phantasie den ersten Rang ein und wird der Mittelpunct seiner Philosophie. Ja noch mehr! Die Seele des Menschen ist nach ihm nicht blos ein Spiegel der Welt, sondern auch ein Ebenbild Gottes und zur Gemeinschaft mit ihm bestimmt: ausdrücklich eignet er sich die Lehren der Mystik von der Hingebung an Gott und von der Gegenwart Gottes im Gemüthe an. Liebe zu Gott ist ihm Religion; aus der Liebe entspringt Sittlichkeit und Recht; und Liebe ist wichtiger als der Glaube. Wie Leibniz hier offenbar mit der Mystik und dem Pietismus zusammenhängt, so bringt er den Optimismus, der uns schon bei Paulus Gerhardt so wohlthuend entgegentrat, in ein System, und die friedliche, zum Frieden arbeitende, harmonisirende Gesinnung, welche die Besten der Zeit beseelte, lebt auch in ihm. Auch er wirkt für die Union der evangelischen Confessionen

und bemüht ſich jahrelang um die Wiedervereinigung der Katholiken und Proteſtanten. Er war ein unermüdlicher Vermittler, ſchmiegſam und um Kunſtgriffe nie verlegen, voll von Projecten, ein ſchwacher, zum Theil naiver Politiker: aber nach dem Maße ſeiner Einſicht ein guter Patriot. Unermüdlich empfahl er gelehrte Societäten zur Hebung der deutſchen Wiſſenſchaft: die Berliner Academie, im Jahre 1700 geſtiftet, iſt ein Reſultat dieſer Beſtrebungen, das bis heute fortwirkt. Und wenn er auch meiſt lateiniſch und franzöſiſch ſchrieb, um ſein auswärtiges und ſein vornehmes Publicum nicht zu verlieren, ſo lag ihm doch die deutſche Sprache am Herzen; er mahnte von dem übermäßigen Gebrauche der Fremdwörter ab und nahm die einſichtigen Vorſchläge des Schottelius zu einem deutſchen Wörterbuche wieder auf; ſeine eigene deutſche Proſa hat etwas Friſches, Geiſtreiches, Lebendiges und Feines, was man nicht vielen ſeiner Collegen nachrühmen kann.

Leibniz hatte, wie wir wiſſen, an den Welfen ſeine Beſchützer gefunden; vierzig Jahre lang lebte er in Hannover als Bibliothekar; alle drei Linien des Welfenhauſes ernannten ihn zu ihrem Hiſtoriographen; eine welfiſche Prinzeſſin, die Königin Sophie Charlotte, half in Berlin ſeine Gedanken ausführen. Dennoch ſtarb er einſam (1716), und die Herausgabe ſeines Nachlaſſes ward nicht, wie es ſich ziemte, gefördert. Sein philoſophiſches Hauptwerk erſchien erſt 1765, ſeine mittelalterliche Reichsgeſchichte erſt in unſerem Jahrhundert.

Leibniz ſtand als ein vornehmer Mann hoch über dem Treiben der Univerſitäten: es fehlte ihm dafür auch der unmittelbare Einfluß auf die jüngeren Generationen. Dieſen Einfluß hatten neben und nach ihm hauptſächlich Chriſtian Thomaſius und Chriſtian Wolff. Jener war 1655, dieſer erſt 1679 geboren. Jener ſchloß ſich an Puſendorf, dieſer an Leibniz an. Beide trugen dazu bei, ihre größeren Vorgänger zu populariſiren und deren Gedanken in den academiſchen Unterricht einzuführen.

Thomaſius war ein rechter Aufklärer im gewöhnlichen Sinn. Er haßte das Mittelalter und ſtellte Hans Sachs über Homer. Er zog überall die Berufung auf den geſunden Menſchenverſtand einem ſtreng wiſſenſchaftlichen Beweiſe vor und legte den höchſten Werth auf den allgemeinen Nutzen der Wiſſenſchaft. Er ſuchte nicht wie Leibniz an das Alte ſo viel als möglich anzuknüpfen: er war kein Vermittler, ſondern ein Neuerer, ein Kämpfer, ein Befreier. Die Ungeheuer, die er erlegen wollte, hießen 'die Vorurtheile' oder Pedanterei und Heuchelei. Er wünſchte den gelehrten Ständen eine weltmänniſche Bildung nach

französischem Muster beizubringen und die Schranken der gelehrten Vornehmheit zu durchbrechen. Er war der erste deutsche Universitätslehrer, der eine deutsche Vorlesung gehalten hat: im Wintersemester 1687 auf 1688. Er war der erste Deutsche, der eine litterarische Zeitschrift in deutscher Sprache herausgab: die 'Monatsgespräche' für 1688 und 1689. Wie Spener gleichsam die Reformation fortsetzte, so knüpfte Thomasius an Luthers Journalistik an, indem er ihr Gebiet erweiterte. Seine natürliche Schreibart war derb und satirisch: er hatte freilich auch eine pietistische Periode, in der er Mystiker wurde und nach einem ernsthaften Stile strebte; aber er kehrte später zu seiner ersten Manier zurück.

Im Gegensatze zu Thomasius hatte Christian Wolff nichts von einem stürmischen Neuerer und nichts von einem Mystiker. Seine geistige Entwickelung vollzog sich glatt und eben auf der Bahn eines consequenten Rationalismus, der sich einbildete, die ganze Welt aus der Vernunft zu begreifen, und in der Erkenntnis doch keinen Schritt vorwärts machen konnte, ohne sich in der Stille von der Erfahrung den Weg weisen zu lassen. Wolff gründete mit Hilfe der abgeschwächten Leibnizischen Gedanken eine neue Scholastik, die sich trefflich lehren ließ, auch mittelmäßige Köpfe zu gründlichem Denken und Beweisen, zu geordnetem und klarem Vortrag anleitete, mit der Orthodoxie in Frieden lebte und sich daher nach und nach auf allen deutschen Universitäten einbürgerte. Wolff trug deutsch vor und gewährte den Deutschen, wie es schon Leibniz gewünscht hatte, durch eine sorgfältig ausgebildete Terminologie die Möglichkeit, in ihrer eigenen Sprache zu philosophiren; er nahm in diesem Puncte die Arbeit der mittelalterlichen Mystiker wieder auf und machte unsere moderne Sprache fähig, sich in der Welt der Begriffe gewandt zu bewegen. Der Herrlichkeit des Individuums entrichtete auch Wolff den Tribut seiner Verehrung: Gott hat Alles in der Welt zum Nutzen des Menschen eingerichtet; in allen Dingen die gütige Absicht des Schöpfers zu erkennen, ist die Aufgabe der Menschen und die Grundlage der Religion: Wolff berührt sich, wie man sieht, mit Gerhardt und Brockes. Auch der Staat ist nach ihm nur eine Polizeianstalt zum Besten des Einzelnen. Aber dieser Einzelne selbst, auf dessen Glückseligkeit Alles hinausläuft, das Individuum nach dem Ideale Wolffs hat kein Herz; es hat nur Verstand: vernünftige Ueberlegung ist die einzige Triebfeder seines Handelns. Hier ergeben sich Speners Pietismus und Wolffs Rationalismus als reine Gegensätze in der Auffassung der sittlichen Welt.

Sie sollten auch im Leben ihre Kräfte messen. Pufendorf, Leibniz, Thomasius waren Sachsen. Sie alle und nicht minder August Hermann Francke, Speners bedeutendster Schüler, ebenso später Christian Wolff suchten an der Universität Leipzig ihren ersten Halt. Sie alle aber wurden von Leipzig irgendwie zurückgestoßen, verletzt, vertrieben, nicht festgehalten. Und sie alle schienen in Preußen die Stätte ihrer kräftigsten Wirksamkeit zu finden. Pufendorf weilte seit 1688 in Berlin; Thomasius las schon 1690 an der Ritteracademie in Halle; Spener vertauschte im Sommer 1691 Dresden mit Berlin; Francke kam 1692 nach Halle, und zwei Jahre später wurde die neue Universität daselbst eröffnet, an der er und Thomasius lehrten. Leibniz erhielt im Jahre 1700 das Präsidium der Berliner Academie und Wolff im Jahre 1706 eine Professur in Halle. Augenscheinlich trat unter dem freigebigen Regimente seines ersten Königs Preußen an die Spitze der geistigen Bewegung.

Aber unter dem sparsamen Soldatenkönig Friedrich Wilhelm dem Ersten wurde das alles anders. Die kaum gegründete Academie verfiel; die Wissenschaft als solche fand keine Förderung; nur der Pietismus blühte, und der Besitz der Macht trug nicht zu seiner inneren Verbesserung bei. Wolffs pietistische Collegen suchten ihn zu stürzen und wußten durch sehr niedrige Intrigen einen Cabinetsbefehl des Königs zu erwirken, der den Philosophen absetzte und ihn bei Strafe des Stranges aus Preußen verwies (1723).

Parallel mit dem geistigen Rückgange Preußens hob sich Sachsen von neuem. Der Ostpreuße Gottsched vertrat seit 1724 in Leipzig die Wolffische Philosophie und übertrug ihre Principien auf den Geschmack in der deutschen Poesie. Durch ihn und seine Schüler empfing die Universität Leipzig für einige Jahrzehende einen großen litterarischen Glanz.

Die Veredelung des volksthümlichen Geschmackes.

Die Geschichte der geistlichen Poesie hängt mit der Entwickelung der Religion untrennbar zusammen; aber an der geistlichen Dichtung haben sich viele betheiligt, welche weder Geistliche von Beruf noch ausschließlich geistliche Dichter waren. Und immer liegt auf der Seite der religiösen Poesie die Hauptkraft der Zeit: mit dem Aufschwunge des evangelischen Kirchengesanges, mit den Liedern von Paulus Gerhardt und ihrer volksthümlichen Wirkung, mit der zarten Anmuth Spees und dem Tiefsinn

Scheffler's läßt ſich in weltlichen Gedichten nichts vergleichen. Von der mannigfaltigen Schriftſtellerei eines ſeiner Zeit angeſehenen Poeten wie Georg Neumark iſt beinahe nichts übrig geblieben, als das ſchöne Lied: 'Wer nur den lieben Gott läßt walten.'

Aber wie in der religiöſen Lyrik die unabgebrochene Tradition des ſechzehnten Jahrhunderts ſofort nach dem Kriege zu neuer Blüte gelangte, ſo lebt in der weltlichen Kunſtdichtung die Satire wieder auf und bringt ein volksthümliches Element in die vornehme Gelehrtenpoeſie. Und wie in jener das individuelle Gefühl, ſo erſtarkt in dieſer das individuelle Urtheil. Schon haben wir bei den Predigern Schuppius und Abraham a Sancta Clara, bei den Juriſten Pufendorf und Thomaſius eine ſtarke ſatiriſche Richtung gefunden; die weltlichen Dichter huldigen ihr in Strophen, in Alexandrinern, in Proſa und ſogar in den alten verpönten Reimpaaren des ſechzehnten Jahrhunderts. Kirchenlied und Satire behaupten die größte Macht über die Nation; ſie reichen weit ins Mittelalter zurück und haben in allen Ständen die tiefſten Wurzeln geſchlagen; ſie quellen aus einem moraliſchen Pathos, das ſich dort andächtig erhebt, hier von ſeinem idealen Standpuncte zürnend oder lachend die Wirklichkeit kritiſirt; und ſie ſind beide grunddeutſch, ſie bewahren den populären Stil des ſechzehnten Jahrhunderts. Ihnen gehört die nächſte Zukunft, bis Gellert und Rabener dieſe volksthümliche Strömung abſchließen.

Zwar ſcheint die deutſche Dichtung im ſiebzehnten Jahrhundert auf den erſten Anblick ein Tummelplatz fremder Moden zu ſein, wie die Kleidertracht.

Um 1600 herrſcht das enge, ſteife, manierirt zierliche, ſpaniſche Coſtüm. Im dreißigjährigen Kriege folgt dem Manierismus der Naturalismus; das Steife, Geſchloſſene wird leicht und bequem, das Gezwungene natürlich, das Höfiſche kriegeriſch. Unter Ludwig dem Vierzehnten erhält der Naturalismus den Abſchied: die Mode ſtülpt dem Kopfe die Perücke wie einen Glorienſchein auf; ſie hängt den Damen die Schleppe an und macht Alles wieder höfiſch, prächtig, ſtattlich, gemeſſen. Erſt im achtzehnten Jahrhundert regt ſich deutſche Oppoſition: König Friedrich Wilhelm der Erſte von Preußen erfindet den Zopf; er ſchafft damit ein deutſches Symbol ſtraffer nüchterner Zucht, welche das Zweckmäßige dem Schönen vorzieht, und er thut einen Schritt zur Natürlichkeit: denn er führt die Friſur vom falſchen zum eigenen Haare zurück.

Für alle dieſe Moden weiſt die Litteraturgeſchichte in der That ihre

Parallelen auf: auch sie hat von Manierismus, von Naturalismus, von dem französischen Classicismus aus dem Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten und von einer volksthümlichen Richtung zu erzählen. Aber diese letztere tritt nicht erst mit König Friedrich Wilhelm dem Ersten zu Tage. Sie war in Litteratur und Leben längst vorhanden. Sie machte nur nicht den großen Lärm; sie drängte sich nicht auf den Markt; sie gewann nicht den Adel, nicht die Höfe, oder sie gewann sie nur vorübergehend und in beschränktem Kreise. Sie breitete sich aber stetig aus, und alle die fremden Einflüsse, die ihr scheinbar entgegenarbeiteten, all der Ungeschmack und die thörichte Nachahmung, die zeitweilig Beifall erlangten, haben schließlich nur zu ihrer Veredelung gedient.

Fassen wir die Wandelungen des allgemeinen Geschmackes näher ins Auge, so entspricht dem spanischen Costüm eine Form des Stiles, die in verschiedenen europäischen Litteraturen verschiedene Namen, aber überall denselben Character trägt. In Spanien heißt sie Cultorismus oder estilo culto 'der gebildete Stil' oder Gongorismus nach dem Dichter Gongora; in Italien Marinismus nach dem Dichter Marini; in England Euphuismus nach einer Erzählung von John Lyly; in Frankreich haftet sie an den beaux esprits und den litterarischen Damen, den Précieuses, die erst durch Molière, als die Richtung sich überlebt hatte, Précieuses ridicules wurden; in Deutschland pflegt man von der 'italienischen Schreibart' oder schlechthin von 'Schwulst' zu reden. Der Schwulst also ist die spanische Mode der Litteratur. Er hat in der Conversation und in Briefen sein ursprüngliches Gebiet. Er ist der Weihrauch, den man hohen Herren oder den Damen streut; eine Sprache der Schmeichelei und des Servilismus; ein Jargon der höfischen Gesellschaft, die sich möglichst weit vom Pöbel entfernen will. Er strebt nach dem Ungewöhnlichen, Gewählten und Geistreichen; er bildet das schmückende Beiwort mit den tollsten Erfindungen aus; er greift zu gehäuften Metaphern, Vergleichungen, Umschreibungen, Wortspielen, Uebertreibungen, Anspielungen, spitzfindigen Gedanken und Gegensätzen und wird dadurch nicht selten gesucht, excentrisch, geschraubt, dunkel und geschmacklos. Die Dichter reden von einer braunen Sonne, einer braunen Nacht, schwarzen Sternen und gläsernen Gewässern. Statt 'Sonne' sagen sie 'die güldene Himmelskerze', statt 'Meer' 'der Wellen Salzschaum', statt 'Blut' 'Purpurtinte' oder 'Milch des Lebens'. Die Liebenden klagen über kieselsteinerne und amboßharte Herzen; doch ist ihnen die Liebe das güldene Licht und Auge dieser Welt, der Sapphir,

das Himmelszelt. Ein Liebender, der nicht von der Geliebten laſſen kann, bemerkt, die Seiſe der Verachtung ſei nicht im Stande, ihr Bildnis aus ſeinem Herzen zu tilgen. In einem Trauerſpiele heißt es: 'Thun Mütter uns einſt weh, ſo iſt's ein Löffel Schmerz, der ihrer Wohlthat See doch nicht erſchöpfen kann.'

Das Erhabene ſchwankt hier ins Lächerliche über. Gleichwohl beginnt mit dem Aufkommen dieſes Stiles die ſittliche und litterariſche Macht der Frauen in der modernen Geſellſchaft und die feinere Sitte der Männer, die ſich vor ihnen beugen: der Schwulſt iſt die Wiege der modernen Galanterie und der modernen Höflichkeit. Er iſt in der Litteratur, was in der Kunſt der Barockſtil. Er iſt wie dieſer international und geht wie dieſer mit dem kirchlichen und politiſchen Abſolutismus Hand in Hand. Seine Anfänge reichen weit zurück.

Luther ſetzte die Maſſen in Bewegung. Reformation und Renaiſſance, die deutſche Kunſt des fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts, Dürer, Holbein, Hans Sachs, beruhten auf den Städten, dem Bürgerthume, dem Volke. Ueberall bemerkt man harte, männliche Züge. Aber ſchon im Beginne des ſechzehnten Jahrhunderts treten gewiſſe weibliche Seiten der menſchlichen Natur leiſe wieder hervor. In Spanien zuerſt, dann in Italien regte ſich ein ſtarkes Bedürfnis nach perſönlicher Auszeichnung, nach ſichtlichem Schmucke, nach äußerer Ehre. Die Titulaturen kamen auf; man gewährte ſie dem Nebenmenſchen, um ſie ſelbſt zu genießen; ſchwerfällige Ehrenbezeigungen verdrängten die einfache Anrede in Brief und Geſpräch. Die Eitelkeit wollte ſich möglichſt hoch erheben; man ſonderte ſich ab von denen, die man für niedriger hielt; man that ſich unter allerlei Maskenſcherz mit Gleichſtehenden in Geſellſchaften wie in Academien zuſammen; vor Allem aber: man trachtete ſich zu ſonnen im Glanze der Majeſtät. Die Kunſt ward ariſtocratiſch, academiſch, höfiſch. Gott ſelbſt mußte die Gläubigen mit höfiſchem Prunke, mit überladener Decoration in ſeinem Haus empfangen. Die Jeſuiten führten die kirchliche Reaction im ſechzehnten Jahrhundert wie einſt die Bettelorden im dreizehnten; und ſo weit ſie vordrangen, nahmen ſie die Pracht ihrer Kirchen, den Pomp des Cultus und die Augenweide ihrer Theatervorſtellungen mit. Das Luxus- und Schmuckbedürfnis ergriff alle Gebiete des Lebens. Selbſt der lateiniſche Stil der Gelehrten fing in der zweiten Hälfte des ſechzehnten Jahrhunderts an, das Ungewöhnliche zu ſuchen; er nahm ſich nicht mehr die claſſiſche, ſondern die vorclaſſiſche und nachclaſſiſche Latinität zum Muſter: Cicero trat zurück; Tacitus,

ja die Rhetoren und Kirchenväter der Hadrianischen und der nachfolgenden Zeit wurden Vorbilder; statt Uebersicht und Klarheit wählte man poetisirende Dunkelheit, affectirte Kürze und den Schwulst der africanischen Lateiner.

Die höfische Gesellschaft suchte ihre ununterbrochene Muße mit Abwechslung zu füllen. Die rohen Vergnügungen waren den Damen nicht genehm: bei Spiel, Maskerade und jeder geistreichen Unterhaltung fanden sie besser ihre Rechnung; interessanter war ihnen nichts als Liebe. Aber der gewöhnliche Pomp und die gewöhnliche Phrase erschöpfen sich bald; die stark gereizten Nerven verlangten immer größere Erregung; und das Uebertriebene war leichter zu finden als das schöne Maß, das man vorläufig verscherzt hatte. Man gefiel sich einerseits in schäferlicher Sentimentalität und spielte anderseits mit der Vorstellung des Schrecklichen. Dort Idylle; hier Tragödie. Dort Manierismus; hier Naturalismus. Und wieder war die neue Religiosität rasch zur Hand; sie suchte sich aller ästhetischen Neigungen zu bemächtigen; sie unterwarf sich einen Dichter wie Tasso und Maler wie Guido Reni und Caravaggio; sie hatte dort die Schwärmerei der Entzückten und hier die Greuel der Gemarterten zu bieten; sie fand am Lebensanfang des Heilands ein Idyll, am Lebensende die ergreifendste Tragödie: vor der Krippe singen die Hirten; vor dem Kreuze betet der erlöste Sünder und verehrt in Blut und Wunden eine Quelle des himmlischen Trostes. Aus diesen ästhetisch-religiösen Motiven zieht unser Friedrich Spee seine litterarische Kraft; eine Reihe von protestantischen Dichtern folgen ihm nach; überwiegt in ihm selbst die Sentimentalität, so treibt der Graf Zinzendorf den Naturalismus auf die Spitze. Und man hat wohl recht von dem Katholisiren des Pietismus zu reden.

Aber die Wirkung jener ästhetischen Tendenzen reicht über die Religion weit hinaus; sie haben in Sitte, Kunst und Litteratur ihre eigentliche Heimat; sie bringen in ganz Europa gegen die reinere Renaissance und den bürgerlichen Stil vor. Die Gegensätze können sich ausgleichen: es entstehen glückliche Mischungen, die glücklichste in Shakespeare. Der Realismus der bürgerlichen Kunst kann im Anschluß an den Naturalismus neu erstarken; der Geschmack an den eleganten Schäfern der höfischen Idylle schlägt naturalistisch in die Freude an Bauern und Bettlern um; die Sentimentalität vertieft das Naturgefühl. Und so ist in der neuen Kunst auch für Rembrandt und Murillo, für das Genrebild und die Landschaft Raum.

In der weltlichen Litteratur Deutschlands finden wir beide Strömungen wieder: die idyllisch-manierirte und die tragisch-naturalistische. Mit beiden verbindet sich der Schwulst.

Die antike Idylle war schon in der karolingischen Renaissance erneuert worden. In der mittelhochdeutschen Dichtung traten Neidharts Lieder und die Dorfgeschichten für sie ein. Aber bei Petrarca ist sie wieder da und bleibt die ganze Renaissance hindurch in Kraft, um in der Barockzeit ihren Gipfel zu erreichen. Sie gibt sich ausdrücklich als Verkleidung: bald stecken Studenten, bald Gelehrte, bald Edelleute unter der Maske. Sie überschwemmt die Lyrik, macht sich im Romane breit und erobert im Drama ihren Platz. Für das Schäferdrama gaben Tasso mit seinem 'Amynt' (1573) und Guarini mit seinem 'treuen Schäfer' (1585) die Hauptmuster. Für den Schäferroman, der regelmäßig erzählende Prosa mit eingelegten Gedichten verband, kamen vor Allem die spanische 'Diana' des Montemayor (1542), die englische 'Arcadia' von Sir Philipp Sidney (1590) und die französische 'Asträa' von d'Urfé (1610) in Betracht. Für Liebeslieder wurde das Schäfercostüm fast durchweg obligat. Jeder lyrische Poet blies die Querpfeife, stellte sich als wenn er Lämmer zu weiden pflege, und behauptete, den Namen seiner Geliebten oder ganze Gedichte in die Rinden der Bäume geschnitten zu haben. Nicht alle griechischen oder griechisch klingenden Namen, welche solche Verskünstler sich und ihren Besungenen beilegten, waren Schäfernamen. Aber z. B. Opitz rechnet sich unter die Schäfer um den Rhein; bemerkt, indem er seine Liebespein schildert: 'Die Herd' ist mager worden und ich bin nicht mehr ich'; gebraucht den Refrain: 'Ein jeder lobe seinen Sinn, ich liebe meine Schäferin' und spricht in der Maske eines Corydon 'zu der liebsten Feldgöttin': 'Ich bin nur ein Bauerknecht.' Auch Fleming tritt zuweilen als Hirte auf. Die Nürnberger, die Königsberger Poeten, die Mitglieder des Elbschwanenordens führen Schäfernamen: in Nürnberg baut sich das Schäferwesen ein besonders warmes Nest. Die überall gebräuchlichen Hochzeitsgedichte kleiden sich gern in bucolische Formen, und die Zahl der deutschen Schäferlieder im Allgemeinen wird Legion. Sie machen nicht die unerfreulichste Seite in der Poesie des siebzehnten Jahrhunderts aus: sie sind zum Theil recht zierlich und anmuthig, obgleich man auf gelegentliche Plumpheiten immer gefaßt sein muß. Sie streben nach Einfachheit und leichter Entwickelung, und der Schwulst ist nicht vorzugsweise bei ihnen zu Hause. Wenn Weckherlin schon einige der neuen Redeblumen aus England mit-

brachte und seine Liebesgedichte damit schmückte, wenn sie auch wohl bei Opitz aufblühten und dieser überhaupt wie seine auswärtigen Vorbilder in den Barockgeschmack einlenkte, so halten sich doch die Verse davon freier als die Prosa der Schäfereien, d. h. der idyllischen Erzählungen, die aus dem Schäferroman entsprangen und im Ausmalen des Kleinen, im verschnörkelnden Aufstutzen eines dürftigen Inhaltes ihre wesentliche Bestimmung fanden. Natur und Liebe waren ihre Gegenstände, und die schön geformte Phrase sollte den gefühlvollen Antheil daran erregen. Wer die 'Hercynia' des Opitz aufschlägt, stößt gleich auf 'die Mutter der Gestirne, die Nacht' oder auf 'das Auge der Welt, die Sonne' oder den 'Fuhrmann des Leibes, das Gemüthe' oder er wird belehrt, wenn er der Liebe entfliehen wolle, so müsse er mit gebundenen Augen und verstopften Ohren zu der Geduld, dem Hafen des Kummers segeln, welche ihn sammt ihrer Mutter, der Zeit, in gewünschte Sicherheit setzen könne. Die Vertiefung in das Kleinleben der Natur führte zu der Nachahmung natürlicher Geräusche und Schälle, worin die Nürnberger Dichter so groß oder — so klein waren und worin doch eine neue Gewandtheit und Schmiegsamkeit der Sprache zum Vorschein kam. Der Traum eines goldenen Zeitalters, den niemand schöner als Tasso in Worte gefaßt hatte, breitet einen ungewohnten magischen Glanz über das Nahe, Gegenwärtige und offenbart, manchmal in unwillkürlich naiven Formen, eine lange verschwundene Macht des Gemüthes. Philipp von Zesen führte den Schäferroman auf ein Feld zurück, das schon die bürgerliche Kunst des sechzehnten Jahrhunderts angebaut hatte. Seine 'adriatische Rosemund' (1645) erinnert an Jörg Wickrams 'gute und böse Nachbarn': sie bewegt sich wie diese in dem Kreise der Alltäglichkeit; die Trennung zweier Liebenden, Rosemund und Markhold, bildet das Hauptereignis. Und sie sind nicht in eine ideale Ferne gerückt: Rosemund stammt aus Venedig und lebt in Amsterdam; Markhold reist nicht etwa in den Orient, sondern nur nach Paris. In seiner Abwesenheit richtet sich die sehnsüchtige Rosemund ein künstliches Schäferleben ein, und bleu mourant 'sterbeblau', wie Zesen übersetzt, die Farbe der Treue, wird die Livree ihres Schmerzes: sterbeblau sind ihre Kleider; sterbeblau sind Wände, Fußboden und Decke ihrer Wohnung; sterbeblau ist ihr Tisch; und ein sterbeblauer Ritter blickt aus einem Gemälde herab. Auch Markholds Rückkehr bringt nicht das Glück: er ist Protestant, sie katholisch, und ihr Vater verlangt, daß sie es bleibe und ihre etwaigen Töchter ihr im Glauben folgten; das gesteht Markhold nicht

zu; und Roſemund geht darüber zu Grunde. Man ſieht: den Dichter beſchäftigt das Problem der gemiſchten Ehe. Den einfachen, ja dürftigen Stoff hat er abſichtlich gewählt. Er ſchwellt ihn durch Beſchreibung von Gegenden, Wohnungen, Möbeln, Gemälden, Kleidern auf; er fügt unterhaltendes und belehrendes Geſpräch ein; und ſucht dergeſtalt das bürgerliche Privatleben in eine höhere Sphäre des Gefühls und der Bildung zu erheben. Er fand darin aber keine Nachfolge. Die Schäfereien überhaupt zogen ſich in der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts zurück vor der Kunſttragödie und einer mehr aufregenden Art von vielbändigen Romanen und lüſternen Gedichten. Der Schwulſt trat in ſein naturaliſtiſches Stadium.

Zwar den Naturalismus, den craſſen Blut- und Greuel-Naturalismus hatten ſchon die engliſchen Komödianten nach Deutſchland verpflanzt; aber er konnte ſich noch ebenſo in die Reimpaare des ſechzehnten Jahrhunderts wie in ſchlichte Proſa kleiden. Erſt bei Gryphius, wo er nicht in ſeiner abſchreckendſten Geſtalt auftritt, ſtrebt er nach gleichmäßig gehobener und durchgängig geſchmückter Sprache. Und die litterariſchen Größen der ſechziger und ſiebziger Jahre, die Schleſier Hofmannswaldau und Lohenſtein, brachten die ſchwülſtige Poeſie auf ihren Gipfel. Hofmannswaldau lebte von 1617 bis 1679; Lohenſtein von 1635 bis 1683. Jener zeichnete ſich in Gedichten, dieſer hauptſächlich in Tragödien und im Romane aus. Jener führte die ſentimentale Richtung ins Frivole, dieſer die tragiſche ins Gräßliche hinüber. Jener gehört zur Schule des Ovid, dieſer zur Schule des Seneca. Jener ſchwelgt in leichten Spielen des Witzes, dieſer in einem plumpen Bombaſt. Jener will lieblich, dieſer erhaben ſein. Jener erlangt in der That eine gewiſſe weichliche ſchmeichelnde Süßigkeit; dieſer kommt über rohe Pracht und gelehrte Dunkelheit nirgends hinaus. Beide wurden zu ihrer Zeit maßlos bewundert; beide machten Schule; beide wirken auf den heutigen Leſer nur abſtoßend und langweilend. Dennoch lag in Form und Stoff ihrer Dichtungsweiſe eine ſtarke Anregung der Phantaſie. Die Poeten, die einſt unter Opitzens Führung ihren Redeſchmuck von den Alten geborgt hatten, lernten jetzt ſelbſt ſuchen und finden; ſie wurden unabhängig von der Ueberlieferung; ihre Geſchmackloſigkeit entſprang aus der Jagd nach dem Originellen; und dieſe Jagd nach dem Originellen war der erſte Schritt zur edlen Freiheit. Der poetiſche Stoff aber mußte erſt extenſiv bearbeitet werden, ehe die intenſive Arbeit Erfolg haben konnte. Die Phantaſie mußte ſich ins Ferne und Schaurige ausbreiten, um

Kräfte zu gewinnen, mit denen sie das Nahe und Vertraute erschöpfend bebauen konnte. Sie mußte in dem weiten Gebiete des Unwahrscheinlichen schwelgen, um überhaupt wieder fruchtbar zu werden. Sie mußte einmal recht nach Herzenslust wühlen in allen verbrauchten Motiven, sie mußte die stärksten Effecte rücksichtslos anwenden, um für die feineren ihre Kraft zu schulen. In ästhetisch unreifen Zeiten richten die Schriftsteller möglichst viel Spectakel an, um ihre Leser zu betäuben, während sie in reifen, classischen Zeiten eine feierliche Stille und Klarheit um uns ausgießen, in der wir die kleinste Bewegung wahrnehmen.

Mit dem fremden schwülstigen Stil vertrug sich sehr wohl eine warme patriotische Gesinnung: war doch alles Nachahmen nur ein Wetteifern, nur ein Versuch, dem Ausland Ebenbürtiges entgegenzustellen. Die Freude der Humanisten über die Wiederentdeckung des deutschen Alterthums in den Schriften des Tacitus und anderer Römer hatte sich nicht vermindert, sondern eher gesteigert. Tacitus wurde der Lieblingsautor deutscher Philologen des siebzehnten Jahrhunderts. Philipp Cluverius aus Danzig stellte im Jahre 1616 ein ausgeführtes wissenschaftliches Bild des alten Deutschlands auf, das noch lange nachwirkte. Die Geschichte des Arminius ward 1643 von Nürnberg aus in einem zierlichen Bändchen deutsch verbreitet. Die Romanschreiber suchten gerne die germanischen Urzeiten auf, und Lohenstein wählte den Arminius zum Helden. Philipp von Zesen, der patriotische Wortreiniger, legte seinen Romanfiguren deutsche Namen, wie Rosemund, Adelmund, Markhold, bei. Die Gelehrten wurden nicht müde, die uralte deutsche Haupt- und Heldensprache emphatisch zu rühmen; einige wollten sogar die griechische und lateinische aus ihr ableiten; und viele waren einig in dem Hasse gegen fremde Rede, Kleidung und Küche, in der Feindschaft gegen Lehnwörter, Mode und Tafelluxus. Hans Michael Moscherosch versammelt in einer seiner prosaischen Satiren die Helden der Vergangenheit, Arioviſt, Armin, Wittekind und andere, auf Schloß Geroldseck in den Vogesen und führt ihnen einen 'neusüchtigen Deutschling' Philander von Sittewald vor, dem sie erbitterte Strafreden halten und ihm seine Verwälschung und Verweichlichung vorwerfen. Moscherosch schüttet das Kind mit dem Bade aus. Er ist ein unbedingter Franzosenfresser und verkennt selbst den Werth der feineren Sitte, die uns aus Frankreich zukam. Aber solche Uebertreibungen bezeichnen die Tiefe der patriotischen Erregung, und man begreift, daß sie auch dem poetischen Vortrage zu gute kommen, daß es Dichter geben mußte, welche den vornehmen

fremden Stil nur leiſe oder gar nicht auf ſich wirken ließen und an der bürgerlich-volksthümlichen Kunſt des ſechzehnten Jahrhunderts feſthielten. Der Stil der Reformationszeit, der Stil Murners, Luthers, Hans Sachſens haftet vorzugsweiſe am Kirchenlied und an der Komik; auf beiden Gebieten findet er im ſiebzehnten Jahrhundert fortgeſetzte Anwendung; durchweg aber wird er in Lautform, Syntax, Versbau und innerer poetiſcher Form, Compoſition, Einkleidung jetzt auf eine höhere Stufe der Kunſt gehoben; ſelbſt die luſtige Perſon im Drama iſt von der Verfeinerung nicht ganz ausgeſchloſſen; und nur die niedrigſte Poſſenreißerei, die Späße der herumziehenden Gaukler, Spielleute und gewerbsmäßigen Gelegenheitspoeten widerſtehen dem Schliff und der Bildung. Aber im Kirchenliede verband Paulus Gerhardt geiſtlichen Gehalt, volksthümlichen Stil und gebildete Form; in der komiſchen Poeſie und Proſa gewannen die ſatiriſchen Characterbilder, die draſtiſche Darſtellungskunſt, die volksthümlichen Derbheiten, die Anecdoten, Sprichwörter und gehäuften Bezeichnungen des ſechzehnten Jahrhunderts ein neues Leben innerhalb der Kunſtpoeſie.

Die patriotiſche Feindſeligkeit gegen alles Fremde und derb realiſtiſcher Stil gehen Hand in Hand bei den Satirikern um die Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts, insbeſondere bei dem vortrefflichen Johann Lauremberg aus Roſtock, einem würdigen Landsmanne Fritz Reuters, deſſen 'vier Scherzgedichte' von 1652 noch den heutigen Leſer unmittelbar packen. Während alle Welt die richtige hochdeutſche Sprache ſuchte, ſchrieb Lauremberg plattdeutſch. Während alle Welt nach dem reinen Versbau ſtrebte, bediente ſich Lauremberg der größten Freiheiten und bekannte: 'Meine Reime ſind ſo ſchlecht und recht, wie die rauhe Mütze, die meine Großmutter trägt.' Er will nicht donnern und hochtrabende Reden führen; er will nicht nach der neuen Manier ſeine Feder in die Lüfte ſchwingen und mit poetiſchem Stil durch die Wolken dringen: er bleibt bei dem Alten und will ſeine ſimple Weiſe behalten. Populäre Derbheit und unflätigen Witz gebraucht er, wo es ihm paßt; die treffendſten humoriſtiſchen Vergleiche ſtehen ihm reichlich zu Gebote; die Antike wird, wie im ſechzehnten Jahrhundert, nur ſtofflich verwendet; die Lebensbilder, die er entwirft, ſind immer intereſſant, obgleich er ſeine Figuren zuweilen aus der Rolle fallen läßt. Keineswegs aber wirkt er durch niedrige Mittel auf ein niedriges Publicum: mit der größten Feinheit verwendet er die Lehre von der Seelenwanderung, um eine Satire auf alle Stände einzukleiden; mit bewußter Kunſt gibt er

den vier Satiren eine Beziehung auf einander; durchweg spüren wir überlegte Composition, folgerichtige Durchführung, eine höhere ordnende Intelligenz und eine Sprache, die Alles hergibt, was der Autor von ihr verlangt. Lauremberg war ein vielseitiger Gelehrter und Dichter, der von 1618 bis 1623 die Professur der Poesie in Rostock und dann bis an seinen Tod die Professur der Mathematik an der Universität Soroe in Seeland bekleidete. Er lebte von 1590 bis 1658. Seine Scherzgedichte erschienen auch dänisch und fanden in Dänemark so großen Beifall wie in Deutschland.

Auch Joachim Rachel aus Ditmarschen erhielt in Rostock seine Bildung und schloß sich zuerst an Lauremberg an: ein niederdeutsches Lied von ihm, worin eine Bäuerin ihrer Tochter einen tüchtigen Burschen anpreist, ist geradezu Volkslied geworden und lebt als solches noch heute; später ging er zur hochdeutschen Poesie über: seine satirischen Gedichte von 1664 nehmen Persius und Juvenal zum Vorbilde, verrathen aber noch immer die Schule des Lauremberg.

Die wieder erwachende Satire hob auch das Epigramm, das nach der Theorie der Zeit nur eine verkürzte Satire ist. Der Schlesier Friedrich von Logau, der innerhalb der Renaissancepoesie für das Epigramm so viel gethan hat, wie Opitz für die Lyrik und Gryphius für das Drama, gab 1654, ein Jahr vor seinem Tode, seine 'Sinngedichte' wohlgeordnet heraus, eine Sammlung von mehr als 3000 großentheils kurzen Gedichten, welche viele bekannte Themata der älteren und der zeitgenössischen Satire, das Hofleben, den Verfall des Vaterlandes, Unsittlichkeit und Characterfehler jeder Art mit munterem Witz und ernster Gesinnung, aber etwas allgemein, behandeln: auch in der Schilderung öffentlicher Zustände mangeln individuelle Züge. Den Zorn gegen die herrschende ausländische Kleidertracht theilt der Dichter in dem Grade, daß er den Deutschen lieber ihr unmäßiges Trinken, als den Cultus der Mode verstatten will. Seine persönlichen Ueberzeugungen treten am schönsten hervor, wenn er Nächstenliebe predigt, die Scheinheiligkeit brandmarkt, Gewissensfreiheit fordert und neben den Religionen die Religion vermißt: 'Luthrisch, Päbstisch und Calvinisch, diese Glauben alle drei sind vorhanden: doch ist Zweifel, wo das Christenthum dann sei.'

Das anonyme Volks- und Gesellschaftslied fängt nach dem dreißigjährigen Kriege an, sich unseren Blicken mehr und mehr zu entziehen; es mag an Triebkraft eingebüßt haben, und neuer Zuwachs scheint hauptsächlich aus den Regionen der Kunstpoesie zu kommen. Aber von

daher kam er wirklich: die neuen Schäferlieder ſuchten einen populären leichten Ton anzuſtimmen; ein Dichter wie Jacob Schwieger aus Altona, der eigentliche Minneſänger des ſiebzehnten Jahrhunderts, brachte ſtets das Derbe beſſer als das Zarte, das Luſtige beſſer als das Ernſte, die Liebesballade beſſer als das echte Lied heraus; die Leipziger Dichter Finckelthaus und Brehme, beide mit Fleming befreundet, ſpäter Schoch und andere aus anderen Gegenden dichteten flotte Studentenlieder, Schmaus- und Trinklieder, ſatiriſche Lieder, worin die Alten verhöhnt, Körbe ertheilt, Bauern mit Wohlgefallen geſchildert und den Modebrüdern gegenüber geſtellt werden. Einzelne dieſer Lieder drangen alsbald in die Wachtſtuben und Bierſchenken ein. Die meiſten Lyriker ſorgten dafür, daß ihre Lieder gleich mit den Melodien verbreitet wurden; und einzelne beſonders beliebte wie die ſchöne Melodie des Riſtſchen Schäferliedes 'Daphnis ging vor wenig Tagen über die begrünte Heid' fanden oftmalige Verwendung. In Liederbüchern, welche auf die weiteſte Verbreitung berechnet ſind, kann man um 1660 ſangbare Gedichte von Opitz, Riſt, Finckelthaus, Greflinger dicht neben dem jüngeren Hildebrandslied, hiſtoriſchen Geſängen aus dem fünfzehnten, ſechzehnten Jahrhundert und altberühmten Liebesliedern wie 'Wär' ich ein wilder Falke' gedruckt ſehen.

An die Leipziger Dichter ſchloß ſich Chriſtian Weiſe aus Zittau an, der von 1642 bis 1708 lebte, von 1660 bis 1668 in Leipzig ſtudirte und Vorleſungen hielt und um 1670 als Dichter auftrat. In ſeinen Jugendliedern herrſcht ganz der bequeme Fluß, der geringe Gehalt, das ſcherzhafte Spiel, die leichte Frivolität, die Miſchung von Reflexion und Empfindung, wie ſie in Leipzig Mode blieb und noch in Goethes früheſter, zu Leipzig entſtandener Lyrik auftritt. Weiſe gibt der Mythologie wie allem Barockſchmuck den Abſchied; er ſpottet über die Puriſten; er verzichtet auf das Schäferweſen und nimmt lieber die Maske eines Hausknechtes oder Küſters vor. Er verfaßt Liebesdialoge und andere Lieder in dramatiſchen Formen, z. B. einen Liebesproceß; er beſchreibt den Tanz in einem Tanzlied, definirt den Galan, vergleicht die Liebe mit einer Jagd, die Mädchen mit Poſtpapier; er iſt ſtets zu witziger Betrachtung und Schilderung geneigt, die ſich neben der eigentlichen Lyrik ausbreitet und ebenſo den Satiriker verräth, wie die Romane und Dramen, die von ihm herrühren. Weiſe erhob ſeine Manier zu einem Princip, für das er auch theoretiſch eintrat. Unaufhörlich mahnte er, Alles natürlich und ungezwungen zu ſagen. Ausdrücklich

strebte er nach populärem Stil, vermied alles Gezwungene, alle weitgesuchten Redensarten und wollte nicht 'den Namen eines wohlsetzenden, eines hochbegeisterten, sondern eines einfältigen und deutlichen Concipienten verdienen.' Er war der rechte Gegenpol von Lohenstein. Aber je einflußreicher er wurde, je mehr er seit 1670 als Professor in Weißenfels und seit 1678 als Rector in Zittau den jungen Adel anzog und so Gelegenheit fand neben allem Uebrigen, was zur aristocratischen Bildung gehörte und was er als 'politisch' zusammenfaßte, auch die deutsche Poesie als regelmäßigen Unterrichtsgegenstand zu behaupten: desto leerer und äußerlicher wurden seine Verse, desto mehr näherte er sich der handwerksmäßigen Gelegenheitspoesie, desto mehr wußte er der Lohensteinischen Verstiegenheit nur eine platte, breite, gemeinverständliche, wässerige, witzelnde Schreibart entgegenzusetzen, welche einem mittleren Geschmack und mittleren Fähigkeiten sehr wohl entsprach, auf allen Gebieten der Litteratur um sich griff und dergestalt der Aufklärung, dem trivialen Rationalismus, aber ebenso dem Einflusse des westeuropäischen Geschmackes vorarbeitete.

Auch in Frankreich hatte der Schwulst geherrscht; auch dort erfuhr er Opposition und wurde früher als in Deutschland gestürzt. Gegen den Schwulst sind zur Zeit Ludwigs des Vierzehnten Molière, Boileau, Lafontaine, Racine emporgekommen. Im Jahre 1659 schrieb Molière die Précieuses ridicules; im Jahre 1674 Boileau die Art poétique, worin er vor dem glänzenden Unsinn, den falschen Brillanten des italienischen Geschmackes warnte und zur Vernunft, zum gesunden Menschenverstand mahnte: Aimez donc la Raison! Tout doit tendre au Bon Sens. Aber während die Opposition Christian Weises nur zu einem schwächlichen, verdünnten Aufguß von Poesie, zu einer gereimten Prosa voll didactischer Nüchternheit führte, entstand in Frankreich eine große Litteratur, welche bald nach England hinüberwirkte und später aus England neue Gedanken und manche formale Anregung holte, eine Litteratur, deren Hauptträger als Repräsentant westeuropäischer Bildung, als Philosoph, Geschichtschreiber und Dichter im achtzehnten Jahrhundert Voltaire wurde.

Aber schon im siebzehnten gewinnt die neue französische Poesie auch in Deutschland Einfluß. Gebildete Weltleute wie der Preuße Christian Wernicke nahmen in ihr den Standpunct, um die deutschen Versemacher zu verspotten. Um 1700 sind die Schriftsteller häufig, die als Lohensteinianer beginnen und sich dann zum französischen Classicismus

bekehren. Sie können eine gewisse Verwandtschaft mit Christian Weise nicht verleugnen, suchen sich jedoch über seine Plattheit zu erheben; sie knüpfen auch ein wenig an Hofmannswaldau an, streben aber mehr nach Geist und Feinheit als nach üppigen Bildern. Die besten unter ihnen wie Canitz und Neukirch pflegen die Satire und setzen insofern Lauremberg und Rachel fort, nehmen aber Boileau und dessen Vorbild Horaz zum Muster. Dabei wird die Poesie wieder vornehm, und eine Zeit lang hat es den Anschein, als ob Berlin der Mittelpunct für die französische Richtung werden sollte: der erste König von Preußen sieht Poeten um sich, wie er Pufendorf, Spener, Leibniz und reformirte französische Prediger und Gelehrte beschützt oder heranzieht, wie er Thomasius, Francke, Wolff in Halle fixirt, wie er in Baukunst und Plastik sichtbare Denkmäler der aufsteigenden Größe seines Landes zu schaffen weiß. Der Freiherr von Canitz gehörte seinem geheimen Staatsrath an; der Dichter Johann von Besser ordnete die königlichen Feste; Benjamin Neukirch erhielt in Berlin eine Anstellung. Aber die Poesie jener Tage reichte nicht entfernt an die plastischen und architectonischen Kunstwerke Andreas Schlüters heran, und im Jahre 1713 schlug der Regierungsantritt Friedrich Wilhelms des Ersten vorläufig alle Hoffnungen nieder: Schlüter zog nach Petersburg, Besser nach Dresden, Neukirch nach Ansbach; Canitz war schon 1699 gestorben. In Königsberg wurde zwar ein gewisser Pietsch, seines Zeichens Arzt, in Folge eines pomphaften Lobgedichtes auf den Sieg des Prinzen Eugen bei Temesvar zum Professor der Poesie ernannt; aber sein Schüler Gottsched, der ihn für den größten Dichter des achtzehnten Jahrhunderts erklärte, war zu hochgewachsen, um nicht vor den Werbern seines Königs flüchten zu müssen. Er fand in Leipzig ein Asyl und machte es zu dem Hauptsitze des französischen Classicismus in Deutschland, nachdem schon früher alle vorbereitenden Richtungen dort einen Anhalt gefunden hatten und zum Theil neben und nach ihm weiter bestanden.

Fleming und seine Freunde, sowie Christian Weise sind uns in Leipzig bereits begegnet. An keinem norddeutschen Orte fand der Barockgeschmack weniger Boden als in Leipzig. Weder der weltliche noch der pietistische Schwulst konnte daselbst aufkommen, und wenn Thomasius für Lohenstein und Hofmannswaldau schwärmte, so stellte er doch auch die Franzosen als Muster hin. Schon 1682 waren die Acta Eruditorum, eine lateinisch geschriebene gelehrte Zeitung, nach dem Vorbilde des Pariser Journal des Sçavans gegründet worden.

Zu Christian Weises Schule gehörten Neumeister und Henrici, denen die Ehre widerfuhr, daß Johann Sebastian Bach Cantaten- und Oratorientexte von ihnen componirte. Auch der Professor Burkard Menke, seit 1707 Nachfolger seines Vaters in der Redaction der Acta Eruditorum, verfaßte im Sinne Weises Satiren und satirische Gelegenheitsgedichte von geringem poetischem Gehalt; aber er förderte jüngere Talente, wie Günther und Gottsched; er stiftete und leitete die deutsche Gesellschaft, einen litterarischen Studentenverein, der sich später zu einer Art Academie entwickelte und von Gottsched als Piedestal seiner eigenen Größe benutzt wurde.

Johann Christian Günther, ein haltloser Mensch, gutmüthig, aber voll ungezügelter Begierden, ging schon 1723 im achtundzwanzigsten Jahre seines Alters elend zu Grunde. Er stammte aus Schlesien, war zuerst Lohensteinianer und folgte dann dem Beispiele seines Landsmannes Neukirch, ohne jedoch die stärkere Beflügelung der Phantasie, die ihm aus der schwülstigen Schreibart erwachsen konnte, wieder einzubüßen. Dazu trat die studentische Poesie, die er in Wittenberg und Leipzig, wo er studirte, kennen lernte, und der ihm persönlich eigene Muth, seine Freuden und Schmerzen, sein Glück und Unglück, seine Freundschaften und Feindschaften, seine Entzweiung mit dem Vater, seine Liebe, seine Krankheit, seine Fehler, seine Reue hineinzutragen in seine Verse und den Antheil der Nachwelt daran zu verlangen. Das Abbild seiner selbst ist nicht erfreulich; aber die Mischung aller dieser Anregungen und Kräfte erhob ihn über seine Zeitgenossen. Er verfaßte satirische Gelegenheitsgedichte wie Menke; er wußte phantasievoll zu schildern und kleine Scenen glücklich zu entwerfen; er sang ergreifende geistliche Lieder, ernste, leidenschaftliche und freche Liebeslieder, selten im Schäferstil, zuweilen balladenartig, meist unmittelbar aus dem Erlebnis heraus im Tone der Offenheit und Wahrheit, der ihm überall eigen ist, auch — wo er durch Roheit verletzt.

Neben ihm macht Gottsched als hervorbringender Dichter eine überaus klägliche Figur. Dessen bedeutende Eigenschaften lagen auf einem anderen Felde; er kannte aber so wenig die Grenzen seines Vermögens, er suchte die Autorität, die er gewann, so sehr zu überspannen, und den französischen Classicismus, den er vertrat, so einseitig festzuhalten, daß Opposition gegen Gottsched die erste Aufgabe wurde, welche die erstarkende deutsche Litteratur des vorigen Jahrhunderts vorfand. In dieser Opposition sind alle jungen Schriftsteller emporgekommen, auf deren Kraft das Gedeihen unserer Poesie zunächst beruhte. Zu dieser Aufgabe

hat aber auch der preußiſche Soldatenkönig, der Erfinder des Zopfes, ſeinen Beitrag geliefert.

Die patriotiſche deutſche Satire des ſiebzehnten Jahrhunderts entſprach der Empfindung weiter Kreiſe; der volksthümliche Geſchmack war nicht blos dem deutſchen Bürgerthum am meiſten gemäß, er fand auch in den Fürſtenhäuſern ſeine Vertretung. In volksthümlich derbem Stile ſchrieb die Herzogin Eliſabeth Charlotte von Orleans ihre prächtigen Briefe nach Deutſchland; mitten unter dem franzöſiſchen Weſen, am Hofe Ludwigs des Vierzehnten, hielt die pfälziſche Prinzeſſin ihre gerade und ehrbare deutſche Weiſe kräftig feſt; und aus demſelben Holze war König Friedrich Wilhelm der Erſte geſchnitzt. Ahmte ſein Vater Ludwig den Vierzehnten nach, ſo ward er von einem wackeren Gelehrten erzogen, welcher deutſchen Geiſt gegen das anmaßende Urtheil eines Franzoſen ausführlich vertheidigt hatte, und zeigte ſich zeitlebens von einer bürgerlich-ſchlichten und patriotiſchen Geſinnung beſeelt, wie ſie in jenen Satirikern wohnte und dem derben Verſtande des ſechzehnten Jahrhunderts entſprach; aber dieſe Geſinnung begnügte ſich nicht mit todter Oppoſition, ſondern entfaltete die lebendigſte Productivität; ſie war die Quelle, aus welcher die hausväterliche Sorge für das Wohl der Unterthanen, aus welcher der aufgeklärte Despotismus entſprang. Den Character der Einfachheit, Sparſamkeit, Pünctlichkeit und militäriſchen Zucht drückte der König ſeinem ganzen Volk auf; und es iſt im Ernſte wahr, was Friedrich der Große ironiſch ſagt: 'Unſere Sitten fingen an, weder denen unſerer Vorfahren, noch denen unſerer Nachbarn zu gleichen: wir waren original und hatten die Ehre, von einigen kleinen deutſchen Fürſten verkehrt copirt zu werden.' Aber die Originalität des preußiſchen Zopfes macht ſich in der Folgezeit auch in unſerer Litteratur ſehr deutlich bemerkbar. Friedrich Wilhelm der Erſte bekämpfte die Mode; er hielt den franzöſiſchen Einfluß fern. Die Hauptmächte der deutſchen Erziehung ſeit der Reformation und Renaiſſance, das bibliſche Chriſtenthum und die antike Litteratur, konnten daher auf die jungen Preußen mehr unmittelbar einwirken, als auf die übrigen Deutſchen; die franzöſiſche Modebildung ſtand ihnen weniger im Wege; die großen Muſter der Vorzeit waren bei ihnen nicht verdünkelt durch einen zierlichen und manchmal kleinlichen Geſchmack, der ſich für claſſiſch ausgab. Es war daher kein Zufall, daß an der Univerſität Halle die poetiſche Richtung zuerſt hervortrat, welche nachher der Preuße Klopſtock auf ihren Gipfel brachte, daß Winckelmann aus Preußen ſtammte und daß Leſſing in Berlin den entſcheidenden Anſtoß erhielt.

Eine ältere Strömung, von Gottsched unabhängig, ihm selbst zuerst nicht fremd, dann aber entgegengesetzt, ging von England aus.

Im ersten und zweiten Decennium des achtzehnten Jahrhunderts unter der Regierung der Königin Anna nahm die englische Litteratur einen hervorstechend bürgerlichen Charakter an. Der Zusammenhang mit Frankreich ist nicht verloren; aber zum Theil zeigt sich Frankreich als der empfangende Theil. Pope beruht auf Boileau, er ahmt ihn in Satire, Lehrgedicht und komischem Epos nach, baut aber auch das gedankenreiche Lehrgedicht, das reflectirende Selbstgespräch, auf eine ihm eigenthümliche Weise an. Jonathan Swift scheint in der satirischen Erzählung die Weise des Rabelais zu erneuern, entwickelt darin aber eine hohe Originalität. Daniel Defoe, der Verfasser des 'Robinson', wird uns unter den Romanschriftstellern noch begegnen. Steele und Addison gründeten durch den 'Tatler' (1709), den 'Spectator' (1711) und den 'Guardian' (1713) einen wichtigen Zweig des ältern Journalismus, die sogenannten moralischen Wochenschriften, und belebten hauptsächlich das satirische Sittenbild, die humoristische Erfassung der gesellschaftlichen Zustände, die gemeinverständliche und fesselnde Behandlung litterarischer und religiöser Fragen. Sie hatten den größten Einfluß auf die Bildung der Mittelclassen und wurden sofort, man kann sagen: in ganz Europa, nachgeahmt. In Deutschland zählte man von 1714 bis 1800 über fünfhundert mehr oder weniger hierher gehörige Zeitschriften. In Hamburg erschienen die ersten; Zürich, Hamburg und Leipzig zeichneten sich zuerst darin aus. Die Züricher 'Discourse der Maler' (1721) wurden von Johann Jacob Bodmer und seinen Freunden herausgegeben, der Hamburger 'Patriot' (1724) von Brockes und seinen Freunden, die Leipziger 'vernünftigen Tadlerinnen' (1725) und der 'Biedermann' (1727) von Gottsched. Dieser ließ auch den Spectator und Guardian als 'Zuschauer' und 'Aufseher oder Vormund' übersetzen und verdankte Addison das einzige halbwegs bühnenfähige Drama, das er zu Stande brachte, den 'Cato' (1732): er hatte geradezu Addisons gleichnamiges Stück zu Grunde gelegt und nur gewisse Motive aus einer französischen Tragödie entnommen, welche den gleichen Stoff behandelte. Der Geschmack, den Addison vertrat, war im Allgemeinen auch Gottscheds Geschmack. Aber Addison der Kritiker stand über Addison dem Dichter. Wenn dieser sich mit mäßigen Leistungen begnügen mußte, so hatte jener für das Größte Sinn. Er feierte Milton, Shakespeare, Homer, die biblische Poesie und das Volkslied. Darin konnte ihm Gottsched

nicht folgen, wohl aber die Züricher Gelehrten Bodmer und Breitinger. Ihre und Gottscheds theoretische Ansichten gingen in Folge dessen auseinander und wurden so der Keim einer erbitterten Fehde. Dazu kam, daß sowohl die Schweiz als Hamburg Poeten von selbständiger Bedeutung aufzuweisen hatten, denen es weder Gottsched noch seine Anhänger gleich zu thun vermochten: Haller und Hagedorn.

Beide erwarben in England einen Theil ihrer litterarischen Bildung. Beide berühren sich mit Pope. Beide verfaßten Lehrgedichte und Satiren. Dazu aber fügte Hagedorn viel flüchtige Poesien, Fabeln und poetische Erzählungen nach dem Muster Lafontaines und anderer, die für ihn bezeichnender sind. Wo Haller schwer und ernst, da zeigt er sich leicht und heiter. Sieht Haller in Virgils gleichmäßiger Erhabenheit das höchste Muster, so strebt Hagedorn nach dem eleganten Conversationstone des Horaz. Sucht Haller die großartige Natur des Hochgebirges dichterisch zu bewältigen, so muß sich Hagedorn mit den bescheidenen Reizen von Stadt und Land in der Ebene begnügen. Versank jener in religiöse Melancholie, so war dieser ein völliges Weltkind. Ringt Haller mit der Sprache und kann er sein Schweizer Deutsch nie ganz loswerden, so erreicht Hagedorn eine vollendete Glätte des Ausdrucks. Finden wir bei Haller gedrängten Tiefsinn, nie ein leeres Wort, hohe Gedanken sicher geprägt, so liebt Hagedorn bequeme Entfaltung. Bedient sich Haller in der Regel noch des Alexandriners, so hat ihn Hagedorn seltener verwendet. Haller scheint alterthümlicher, Hagedorn moderner: und doch hat jener tiefer auf die Nachwelt gewirkt. Der Schweizer ist mehr deutsch, der Hamburger mehr international.

Albrecht von Haller aus Bern kommt in unserer Litteratur dicht nach Günther. Seine berühmte Ode an Doris, deren Feuer er im Alter glaubte entschuldigen zu müssen, ist ein gemildertes Güntherscher Liebeslied von der leidenschaftlichen Gattung. Auch er hatte in seiner Jugend noch dem Lohensteinischen Schwulste gehuldigt und genug davon übrig behalten, um nie in Plattheit zu versinken. Er nahm eine ganz außerordentliche Stellung ein: er war als Gelehrter, als Kritiker und als Dichter gleich angesehen. Sein Leben reichte von 1708 bis 1777. Er hat Gottsched in seinem Glanze und noch die Anfänge Goethes gesehen. Seine wichtigsten Gedichte fallen in die Jahre 1725 bis 1736; im Jahre 1732 erschien die erste Sammlung; sie sind gering an Zahl und er behandelte sie als Nebenwerk, ward aber nicht müde daran zu feilen. Im Alter warf er sich noch auf den politischen Roman: sein

'Usong' (1771) behandelt den orientalischen Despotismus, sein 'Alfred, König der Angelsachsen' (1773) die beschränkte Monarchie, sein 'Fabius und Cato' (1774) diejenige Verfassungsform, in der er selbst aufgewachsen war und in deren Dienst er sein Leben beschloß, die Aristocratie. Seine wissenschaftliche Vielseitigkeit, seine Arbeitskraft, seine Fähigkeit Massen von Thatsachen zu sammeln und zu beobachten, zu ordnen und zu beherrschen, war ungeheuer. Man stellte ihn Leibniz an die Seite; und wie dieser hatte er unter den deutschen Zeitgenossen nicht seinesgleichen. Sein Hauptfach war die Medicin, speciell Anatomie und Physiologie; er studirte sie in Tübingen und Leiden, in London, Paris und Basel; er lehrte sie von 1736 bis 1753 in Göttingen mit stetig wachsendem Ruhme. Aber ein anderer Magnet zog stärker: er konnte die Heimat nicht verschmerzen. Er gab alle Ehren, alle geistige Macht und Einfluß, welche die Universität verlieh, ja selbst die Möglichkeit streng wissenschaftlicher Forschung und Untersuchung auf seinem Lieblingsgebiete dahin, um in dem Staate Bern ein unbedeutendes Amt anzunehmen, das ihm allerdings später den Weg zu einer schönen Wirksamkeit im Dienste des gemeinen Wohles, aber doch nicht zu eingreifender politischer Thätigkeit eröffnete. Wie werth ihm das Vaterland war, bekundet seine Dichtung an vielen Stellen. Als Student in Leiden gibt er dem Heimweh Ausdruck. Eine botanische Reise ins Berner Oberland ruft das Gedicht 'die Alpen' hervor: Natur- und Menschenschilderung voll Wahrheit und Sprachgewalt, ohne den idealen Schäfer, der noch in der Lyrik lebte, und doch überschimmert von dem rosenfarbenen Traum eines goldenen Zeitalters; denn ursprüngliche Unschuld und Tugend glaubte der Dichter bei den Hirten seiner heimatlichen Berge entdeckt zu haben, und an diesem Bilde reiner Menschheit maß er die Gegenwart; in diese Anschauung versunken sprach er die Frage aus: 'Sag an, Helvetien, du Heldenvaterland, wie ist dein altes Volk dem jetzigen verwandt?' Er richtet den Blick auf die Vaterstadt; er findet wenige Reste einer großen Vergangenheit und sonst 'verdorbene Sitten', die er mit jenem patriotischen Eifer gegen das Fremde, den wir aus älteren Satirikern kennen, sarkastisch rügt. Doch weiß er auch die Größe der Gegenwart zu schätzen. Er zollt der Aufklärung seinen Tribut, haßt das Mittelalter, den Katholicismus, die Priester. Er ist ein überzeugter Protestant wie Leibniz, dessen Philosophie ihn beherrscht; aber den Ursprung des Uebels hat er in seinem längsten Lehrgedichte nicht glücklich tractirt. Prachtvoll dagegen die Fragmente eines Gedichtes über die Ewigkeit,

worin die Phantasie in erhabenem Schwunge die Welten durchmißt. Herrlich das Characterbild Newtons, dessen Geist er gleichsam beschwört, ihm unlösbare Fragen vorlegt und so in einer Faustischen Anwandlung die Nichtigkeit menschlichen Wissens demonstrirt, indem er jene bekannten und ewig wahren, von Goethe mit Unrecht verspotteten Worte spricht: 'Ins Innre der Natur dringt kein erschaffner Geist, zu glücklich, wann sie noch die äußre Schale weist.' Haller beherrschte so ziemlich das gesammte Wissen seiner Zeit; auf der Grundlage exacter Kenntnis ruhen seine gedankenvollen Monologe; aber stets bringt er vom abstracten Gedanken zum phantasievollen Bilde vor, für das streng erkannte Problem findet er den poetischen Ausdruck und widerlegt auf jeder Seite die falsche Meinung, daß das Lehrgedicht eine niedrige poetische Gattung sei. Gern beginnt er mit einer Naturschilderung: wie etwa Fleming, um Christi Leiden zu beklagen, einen öden Ort aufsucht, wo an einem stillen Bache stete Dämmerung weilt; so führt uns Haller, um die Ewigkeit zu betrachten, in Wälder, wo kein Licht durch finstere Tannen strahlt, in Felsenhöhlen, wo, im Gesträuch verirrt, ein trauriges Geschwärm einsamer Vögel schwirrt. Solche Naturschilderungen könnten an Brockes erinnern, den Haller in seiner Jugend wetteifernd studirte; aber wenn jener, wie die Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, nie das Ende finden kann und kleinlich wird, besitzt Haller das volle künstlerische Maß.

Aus dem Freundeskreise des Brockes ist Friedrich von Hagedorn hervorgegangen. Er war so alt wie Haller, starb aber schon 1754. In dem Hamburger 'Patrioten' hat er sich die litterarischen Sporen verdient. Aber während Brockes tief im Lohensteinischen Schwulste der Hamburger Opernbichter stecken blieb, machte sich Hagedorn gänzlich frei davon. Seine erste Gedichtsammlung von 1729 zeigte ihn freilich noch befangen im älteren Geschmack: Besser, Gottsched, Brockes, Pietsch werden als wahre Dichter gepriesen; in der Art des Brockes beschreibt er; in der Art Günthers verfaßt er eine politische Ode; in der ungeschlachten Weise des Studentenliedes besingt er den Wein. Erst die poetischen Fabeln und Erzählungen von 1738, denen bis 1753 Oden und Lieder, Lehrgedichte, Satiren und Epigramme folgten, offenbarten seine ganze Bedeutung. Die Fortschritte der Form, die ihm gelangen, bedeuteten ebenso viele Fortschritte der poetischen Form überhaupt. Er war der erste neuere deutsche Dichter, welcher den Geschmack und die Correctheit der Minnesänger wieder erreichte und dadurch für unsere Litteratur zurückgewann. Aber er wußte seinen Vortrag nicht blos elegant, sondern

auch gemeinverständlich einzurichten; und wenn manche seiner Gedichte einen höher gebildeten Leser voraussetzen, so wenden sich andere an ein sehr großes Publicum. An der Eleganz erkennt man den Edelmann, der in der besten Gesellschaft aufwuchs, im Vaterhause die französische, in London die englische Bildung einsog; an der Popularität erkennt man den Bewohner einer Stadt, in welcher das Bürgerthum noch an dem Volksliede festhielt, und den geselligen Lebemann, dessen heiteres Naturell zur komischen Dichtung neigte und dem schon drei Studienjahre zu Jena die deutsche Popularpoesie nahe gerückt haben mochten. Er war weder Gelehrter noch Geschäftsmann; er lebte in behaglichen Verhältnissen, und sein Amt als Secretair einer Handelsgesellschaft ließ ihm hinlängliche Muße, um die materiellen Genüsse, welche Hamburg reichlich bot, durch Lesen und Dichten zu erhöhen und zu schmücken. An dem Maßstabe der Engländer mißt er seine Umgebung und verlangt von den reichen Kaufleuten Sinn für Wissenschaft und Kunst. Mit seinem Horaz preist er Zufriedenheit als das einzige Glück. Freiheit und Freundschaft sind ihm die wünschenswerthesten Güter, während er Macht, Reichthum und Luxus herabsetzt. Nach dem Muster von Franzosen und Engländern pflegt er die Fabel und poetische Novelle; aber er kennt auch die deutschen Vorgänger aus dem sechzehnten Jahrhundert: im siebzehnten waren diese Gattungen ganz eingeschlafen; neben einer schwerfälligen pompösen Lehrdichtung, neben schwülstigen Romanen hatten sie nicht Raum, und in den volksthümlichen Gesang waren sie nie eingedrungen: jetzt weckte sie der erstarkende Formsinn, der auch in der Erzählung feinere Reize suchte, die Freude am nützlich Ergötzenden und der Geschmack an satirischen Streiflichtern, an witzigen Uebergängen, am sinnreich Ueberraschenden. Lafontaine und Lamotte wurden in Deutschland vor allen beliebt; Uebersetzungen Lamotteſcher Fabeln, welche Brockes veröffentlichte, gaben den Ton an, den nachher Gellert so glücklich ausbildete; und die ganze Dichtweise ward eine Vorschule des gereimten Epos. Hagedorn gehörte nicht zu den besten Erzählern; aber er hatte den ersten großen Erfolg: er bahnte für Gellert den Weg; und einzelne seiner Figuren wie Johann der muntere Seifensieder sind unvergessen. Wenn er hier im Anschluß an die Franzosen eine verschwundene Gattung deutsch-bürgerlicher Poesie wieder hervorholte, so reiht er sich in seiner Lyrik denjenigen älteren Dichtern an, welche wie Christian Weise die volksthümliche Manier fortführten. Seine 'Oden und Lieder' enthielten freie Bearbeitungen aus Horaz und Nach-

ahmungen des Anacreon, im Uebrigen aber wohlbekannte Themata, nur feiner aufgefaßt, witziger durchgeführt und nach französischer Art oft überraschend abgeschlossen: gesellige Chorlieder, Trinklieder, Schäferlieder; Liebe und Wein in allen Gestalten, lyrisch, dialogisch, balladenartig, reflectirend besungen; reine Natur- und Landschaftsbilder, ernste und ironische Lobeshymnen; Lieder aus bestimmten Rollen heraus gedichtet; verschiedene Figuren unter Einem Gesichtspuncte satirisch aufgereiht; überhaupt viele satirische Elemente, dagegen wenig ernste, empfindungsvolle Liebesoden. Besonderen Reiz haben einige kurze Lieder, die nur aus Einer Strophe bestehen und die Hagedorn selbst auf französische Vorbilder zurückführt.

Haller und Hagedorn entwerfen gerne Characterbilder; ihre objective Menschendarstellung besteht wesentlich hierin: nur daß Haller auch ideale Gestalten schildert und daß Hagedorn die satirisch angeschauten Charactere auch episch in Bewegung setzt. In der Satire treffen beide zusammen. Beide sind von der satirischen Strömung berührt, die wir seit Lauremberg verfolgten, die sich in den Leipziger Dichtern, in Canitz und Neukirch fortsetzte und durch die moralischen Wochenschriften verstärkte. Auch die prosaische Satire im Sinne litterarischer Kritik knüpft hier an. Hagedorns Freund Christian Ludwig Liscow, ein Mecklenburger wie Lauremberg, spottete mit überlegenem Humor, in auffallend reinem und lesbarem Stil, bald ironisch, bald parodirend, über unbedeutende Menschen, schlechte Prediger, schlechte Schriftsteller, geschmacklose Gelehrte, servile Schmeichler, theologisirende Juristen. Er ging den Leuten direct zu Leibe. Er focht im Dienste der Aufklärung für das Recht der Vernunft, für Freiheit und männliche Würde. Im Jahre 1739 sammelte er seine satirischen Schriften; dann verstummte er, und erst 1760 ist er in seinem sechzigsten Jahre gestorben.

Zwischen der Aufklärung, dem Rationalismus und der von Hagedorn vertretenen, mehr Geschmack, Verstand und Witz als Phantasie und Gefühl bewährenden Dichtung besteht eine unleugbare Verwandtschaft, und sie besteht speciell zwischen Hagedorns Gedichten und Liscows Satiren: denn jene wie diese flossen aus einem heiteren, gleichmüthigen Naturell, waren eine Frucht unabhängiger Gesinnung und errangen eine edle, correcte Form.

Es war ein weiter Weg, den unsere Litteratur von Gerhardts Kirchenlied und Laurembergs Satire durch den italienischen Schwulst zum französischen Classicismus und dem englischen Einfluß zu durch-

meſſen hatte. Gleichwohl war es im Ganzen und Großen, wenigſtens für die Lieblingsgattungen der Zeit, ein gerader Weg. Das religiöſe, patriotiſche und moraliſche Pathos in Kirchenlied und Satire bewahrte den bürgerlich-populären Stil des ſechzehnten Jahrhunderts; und da er in Plattheit zu verſinken droht, kommen ihm franzöſiſche und engliſche Einflüſſe zu Hilfe, um ihn zu ſtützen und zu veredeln: Orthodoxie und Rationalismus bleiben ihm getreu. Dagegen vermählt ſich irdiſche Leidenſchaft mit dem Schwulſt; und auch der Pietismus läßt ſich dazu hinreißen, beſitzt aber im Hohenlied und in der altdeutſchen Myſtik unabhängige Quellen ſeiner Kraft und verliert nie ganz die Fühlung mit dem Volke. Immerhin wirkt die höher ſtehende geiſtliche Dichtung nicht auf die weltliche herüber, ſondern ſtrebt umgekehrt nach dem weltlichen Schmucke. Erſt die ſo phantaſievoll gewordene pietiſtiſche Poeſie wird durch Klopſtock für die Vertiefung und Heiligung der weltlichen Gefühle fruchtbar. Aber was iſt dieſe ganze Entwickelung anders, als eine langſame Erhebung der volksthümlichen Dichtung, ihre Läuterung und Reinigung durch fremde Muſter, ihre Zurückführung zu Geſchmack und Reichthum, zu Phantaſie und Correctheit, nachdem ſie im ſechzehnten Jahrhundert bettelarm, roh und formlos geworden?

Phantaſie und verſtändige Klarheit fanden ſich erſt in Wieland zuſammen. Haller war nicht populär und nicht durchweg correct. Aber die Correctheit zog gegen 1740 durch Hagedorn in die volksthümlichen Gedichte ein. Im Romane war ſie bis dahin noch nicht zu Hauſe und im Drama noch weniger. Aber auf beiden Gebieten hatte die populäre Richtung die größten Erfolge. Im Romane gehören ſie Grimmelshauſen; im Drama Chriſtian Weiſe.

Der Roman.

Nachdem der Roman im Mittelalter von der poetiſchen Form zur Proſa übergegangen war, lebte der Geiſt der Ritterdichtung am meiſten im Amadis fort; und der Amadis mit ſeinen Fortſetzungen wurde die hohe Schule der Sitten und des Geſchmackes. Er blieb es in Deutſchland auch, als das andere Romanweſen in Spanien und ſonſt mit Macht aufging und durch zahlreiche Ueberſetzungen zu uns herüberkam. Ohne viel Beachtung zu finden, erhielt auch Don Quixote deutſches Gewand (1621). Aber es traten doch Veränderungen ein, als ob man ſich den Spott des Cervantes zu Herzen genommen hätte. Gegen die

Mitte des Jahrhunderts fing man den Ritterroman zu verfolgen an; man erklärte den Amadis für unsittlich, fürchtete die Fallstricke des Teufels darin und ärgerte sich an den Märchen und Zaubergeschichten, die er enthielt. Um dieselbe Zeit ging man zu eigenen Erfindungen über und versuchte die anderwärts ausgebildeten Gattungen auch in Deutschland anzubauen und mit dem neu erlernten schwülstigen Stile glänzend aufzuputzen.

Der Schäferroman brachte es nicht weit. Er gehörte im Wesentlichen noch dem dreißigjährigen Krieg an und erhielt, wie wir wissen, durch Philipp von Zesen eine besondere Wendung, die aber zunächst ohne Folgen blieb.

Nach dem Schäferroman hatte sich in Frankreich und Italien der Helden- und Liebesroman hervorgethan, der oft viele Bände umfaßte, große Weltbegebenheiten vorführte, sie in weit entlegene Länder und dunkle Epochen verlegte, durch unzählige Episoden verbreiterte und diese zuweilen aus der Zeitgeschichte entnahm, so daß die Figuren der Erzählung nur verkleidete Personen der Gegenwart oder einer nahen Vergangenheit waren: solche Maskirung hatte schon Kaiser Maximilian in seinen Epen getrieben, Rollenhagen bannte die Reformatoren in Froschleiber, und der Schäferroman steckte die adeligen Herren und Damen in Hirtencostüme. Anderseits lehnt sich die erfundene Romangeschichte auch zuweilen an bekannte historische oder biblische Namen, und dann unterscheidet sich der Helden- und Liebesroman nur wenig von dem späteren und heutigen historischen Romane. In Deutschland brachte seit 1659 ein lutherischer Geistlicher, Namens Bucholtz, Professor der Theologie in Rinteln und nachmals Superintendent zu Braunschweig, diese Gattung in Schwung. Er haßte den Amadis und die Juden, verlegte seine Helden in ein fabelhaftes christliches Deutschland des dritten Jahrhunderts, schöpfte seine Episoden aus dem dreißigjährigen Krieg, flocht in Gesprächen die ganze lutherische Dogmatik ein und kam in der Erfindung über die alten Motive des griechischen und des Ritterromanes selten hinaus. Die beste Gestalt, die er geschaffen, eine germanische Amazone, erinnert an Tassos Clorinde, Virgils Camilla; und wie Tasso unter dem Impulse der Gegenreformation das Epos vergeistlicht, so macht Bucholtz mit seinen Romanen der weltlichen Dichtung Concurrenz gleich den geistlichen Dichtern des elften und zwölften Jahrhunderts, welche den deutschen Heldengesang verdrängen wollten. Zehn Jahre später wußte der Herzog Anton Ulrich von

Braunſchweig gar von einem urgermaniſchen Fürſten zu erzählen, den der würdige Melchiſedech mit einer Königin von Ninive traute; und in den zweiten ſeiner verworrenen langausgeſponnenen Romane hat er den Sohn des Arminius verwebt. Den Befreier der Germanen ſelbſt und ſeine Thusnelda machte Lohenſtein zum Mittelpunct einer umfänglichen 'Staats-, Liebes- und Heldengeſchichte', welche 1689 in zwei Quartbänden von 3076 Seiten erſchien und eine Maſſe von Gelehrſamkeit, hiſtoriſche, antiquariſche, geographiſche, ethnographiſche Kenntniſſe, eine maskirte Geſchichte der Habsburgiſchen Kaiſer und der neueren Religionskriege mit einer patriotiſch verfälſchten germaniſchen Urgeſchichte, mit römiſchen, armeniſchen, thraciſchen Begebenheiten, erfundenen Abenteuern und allerlei Philoſophie zu einem ungenießbaren Brei zuſammenrührte. Viel beſſer verſtand ſich Herr Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphauſen in der Lauſitz auf effectvolle, fortſchreitende Erzählung. Seine 'aſiatiſche Baniſe oder das blut- doch muthige Pegu' kam ein Jahr vor Lohenſteins 'Arminius' heraus, ein Buch von vergleichsweiſe mäßigem Umfang, voll rührender und ſchrecklicher Sachen, voll Schlachten, Greuel und Verwüſtung, voll Lebensrettungen, Liebe und Eiferſucht, voll Spannung, Verwickelung und Ueberraſchung, voll leidenſchaftlich-ſtürmiſcher und überlegt-abgezirkelter Reden; ein Stoff aus der orientaliſchen Geſchichte vom Ende des ſechzehnten Jahrhunderts, den der Verfaſſer geſchickt verändert und abgerundet hatte; keine Gelehrſamkeit; keine verborgene Weisheit; dafür die richtigen Romanfiguren: eine edle duldende Prinzeſſin, ein tapferer Liebhaber, ein humoriſtiſcher Diener, ein ſchrecklicher Tyrann. Mit allen dieſen Herrlichkeiten ausgeſtattet, gewann das Buch raſch ein großes Publicum und wurde für lange Zeit das Entzücken der deutſchen Leſewelt.

Mittlerweile hatte in Frankreich die Gräfin Lafayette den Roman reformirt und ihm den Stempel des Zeitalters Ludwigs des Vierzehnten aufgedrückt, indem ſie mit den unwahrſcheinlichen Ereigniſſen und dem landläufigen Apparat der Entführungen, Vertauſchungen, Verkleidungen, Aehnlichkeiten, Abenteuer, Gefahren, Rettungen, Kämpfe gegen exotiſche Beſtien und dergleichen, ja mit dem ganzen Princip der idealen Ferne brach und eine rührende Liebesgeſchichte aus der modernen Zeit erzählte, worin nur menſchliche Leidenſchaft und Tugend, Wünſchen und Entſagen, Herzens-Glück und -Unglück in einfach wahren Gemälden vor die Seele des Leſers trat. Aber der deutſche Roman, den ſchon Zeſen einmal ähnlich geführt hatte, folgte ihr nicht; die derberen Abbilder der

Wirklichkeit brauchten die Deutſchen nicht aus Frankreich zu holen; und nur den Muth, Frivolitäten niederzuſchreiben und drucken zu laſſen, mögen franzöſiſche Beiſpiele bei unſeren Litteraten verſtärkt haben. Im Roman allerlei zu lehren, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden, darauf waren die Schriftſteller, welche ſolche Waare fabrikmäßig herſtellten, noch lange bedacht. Und auch wer theologiſche Bedenken gegen die verführeriſchen Bücher hegte, der ſuchte ihnen vielleicht eine allegoriſche, geiſtlich gemeinte Erzählung entgegenzuſetzen, wie z. B. der Lutheraner Johann Ludwig Praſch zu Regensburg das antike Märchen von Amor und Pſyche zu einem Bilde der Seele umgeſtaltete, die ſich, nachdem ſie die Anfechtungen der Welt (des böſen Jünglings Cosmus) überwunden, in den Himmel erhebt. In ſolchen geiſtlichen Allegorien war auch das Ausland vorangegangen; und heidniſche Mythen chriſtlich umzudeuten, hatte ſchon das ältere Drama des ſiebzehnten Jahrhunderts verſucht.

Unter den Katholiken iſt der Kapuziner Pater Martin von Cochem auch hier mit Ehren zu nennen. Sein 'Auserleſenes Hiſtory-Buch' enthält Legenden, bibliſche und weltliche Geſchichten, die er mit großer Geſchicklichkeit vorträgt. Mindeſtens drei derſelben ſind in beſonderen Abdrücken Volksbücher geworden: Griſeldis, die ſchon früher in anderen Faſſungen verbreitet war, Genoveſa und Hirlanda, die er beide aus dem Werk eines franzöſiſchen Jeſuiten ſchöpfte. Wie hierin, ſo bewährt auch ſonſt Frankreich im populären Romane ſeinen alten Einfluß. Die Nibelungenſage taucht im Volksbuch vom gehörnten Siegfried wieder auf; dieſes behauptet aber aus dem Franzöſiſchen überſetzt zu ſein, und wirklich mag eine Epiſode, worin zwei Feiglinge miteinander kämpfen, auf franzöſiſcher Quelle beruhen.

Aber wenn die uralte deutſche Sage unter fremder Flagge ſegeln mußte, um von neuem Eingang zu finden; ſo hat das Ausland auch die fähigſten deutſchen Schriftſteller ermuntert, dasjenige zu leiſten, was ſie vom ſechzehnten Jahrhundert her am beſten konnten. Spaniſchem Einfluſſe verdanken wir die wahrſten Bilder der Kriegszeit, die lebendigſten Abſchilderungen wirklichen Lebens, die uns aus den Anfängen unſerer modernen Litteratur verblieben ſind: die Schriften von Hans Michael Moſcheroſch und Hans Jacob Chriſtoffel von Grimmelshauſen.

Moſcheroſch lebte von 1601 bis 1669; Grimmelshauſen von 1625 bis 1676. Jener ſtammte vom Oberrhein und endigte in Heſſen; dieſer ſtammte aus Heſſen und endigte am Oberrhein. Beide wußten das um-

gebende Leben satirisch zu erfassen; Moscherosch that es als eigentlicher Satiriker, Grimmelshausen in Romanen. Ihre litterarischen Vorbilder gehörten zu der Kunstrichtung, welche am glänzendsten in der Malerei durch die Genrebilder Murillos vertreten ist. Moscherosch übersetzte die satirischen 'Träume' des Quevedo und ging zu eigenen Schilderungen über, unter denen das Soldatenleben des dreißigjährigen Krieges und die Scene auf Geroldseck zwischen einem modischen Deutschen und den alten Germanenhelden hervorragen. Grimmelshausen schloß sich an die Schelmenromane der Spanier an; sein 'Simplicissimus', der 1668 erschien, schildert wie diese in der Einkleidung einer Selbstbiographie die bunten Abenteuer und das wechselnde Glück eines Vagabunden. Auch die einzelnen Motive zeigen manche Aehnlichkeit; aber während die spanischen Landstreicher eine Schurkerei nach der anderen begehen und am Schluß in der Regel nicht besser sind als am Anfang, ist Simplicius Simplicissimus viel tiefer und sittlicher genommen. Während wir uns dort an die Streiche des Spitzbuben Morold erinnert fühlen, drängt sich hier der Vergleich mit Parzival auf. Auch Simplicius erwächst weltfremd in der Einsamkeit; früh verliert er seine Eltern; nahe Verwandte begegnen ihm auf seinem Lebenswege; spät erfährt er seine adelige Abkunft. Mit Narrenkleidern angethan wird er ein Spott der Menschen. Als er die ersten Reiter sieht, hält er Roß und Mann für eine einzige Creatur. Als man ihn nach seinem Namen fragt, antwortet er, er heiße 'Bub', denn so haben ihn seine vermeintlichen Eltern genannt. Seine innere Entwickelung führt von der Einfalt zur Sünde, von der Sünde zur Läuterung. Auch Simplicius hat Gottes lange vergessen, und wie Parzival durch einen pilgernden Ritter, so wird er durch einen Soldaten, der eine Wallfahrt unternehmen will, auf den rechten Weg gewiesen. Lange hat er sich mit ganz allgemeinen Religionsbegriffen beholfen, bis er endlich eine specielle Confession, und zwar die katholische, wählt und ihre Heilsmittel begehrt. Eine Gestalt wie der Einsiedler Trevrizent steht nicht an dieser Wendung der Geschichte, sondern wird gleich im Beginne der erste Erzieher des unter bäuerlicher Obhut verwahrlosten Knaben und erweist sich hinterher als sein Vater. Wie Parzival muß Simplicius seine Frau bald verlassen; und wenn er auch ihr nicht die Treue hält und der Anfechtung leicht erliegt, so ist ihm doch unverbrüchliche Freundestreue geliehen und wird der Stab, woran sein edlerer Mensch sich wieder aufrichtet. Wie bei Wolfram neben genauen Abbildern der Wirklichkeit das Märchenhafte und Wunderbare nicht fehlt,

ſo macht auch Grimmelshauſen von allem Aberglauben der Zeit, von Hexenweſen, Teufelsbündnis, Teufelaustreiben, Schatzgräberei, Prophezeiungen, ja von der Volksmeinung, daß man durch den Mummelſee im Schwarzwald den Mittelpunct der Erde erreiche, künſtleriſchen Gebrauch und verwebt dieſe phantaſtiſchen Motive mit den rückſichtslos realiſtiſchen Schilderungen, in denen er ſchwelgt. Denn wie um Parzival herum das Ritterleben ſich entfaltet, ſo um Simplicius das Soldatenleben des dreißigjährigen Krieges. Aber welcher Unterſchied des moraliſchen Zuſtandes der Geſellſchaft! Welche Feinheit bei Wolfram! Welche Roheit bei Grimmelshauſen! Wir blicken in eine grauenhafte ſittliche Verderbnis: die Unſicherheit der Perſon und des Eigenthums hat den höchſten Grad erreicht; Untreue jeder Art iſt an der Tagesordnung; Dieberei, Buhlerei, Mord und Brand ſtehen in Blüte; zwiſchen Soldaten und Bauern herrſcht ein Krieg auf Leben und Tod; nur die Städte hinter feſten Mauern gewähren eine Zuflucht, in der ruhige Geſelligkeit, Lectüre, Kunſt, noch viel mehr aber wüſter Genuß gedeiht. Die allgemeine Bildung befindet ſich nicht auf der Stufe des 'Parzival', ſondern auf der Stufe etwa des 'Rudlieb'. Schon ſind höfliche Umgangsformen in der guten Geſellſchaft üblich; aber die beſte Geſellſchaft ſchlägt oft in die ſchlechteſte um. Zuweilen finden wir uns in den Grobianismus und die unſauberen Schwänke des ſechzehnten Jahrhunderts zurückverſetzt. Die Frauen haben geringen und keinen verfeinernden Einfluß. Männercharactere weiß der Verfaſſer ausgezeichnet, in mannigfaltigen Schattirungen und mit rein epiſchen Mitteln darzuſtellen. Nie ſchwankt ſein eigenes ſittliches Urtheil, und auch als Künſtler bewährt er im Allgemeinen eine feſte Hand. Seine Erzählung entwickelt ſich nach einem überlegten Plane; ſeine Schilderungen machen den Eindruck des Erlebten und Beobachteten. Aber zuweilen gibt er der modiſchen Notizengelehrſamkeit Raum; und gewiſſe Reden kann man den Perſonen nicht wohl zutrauen, denen er ſie in den Mund legt. Der Compoſition möchte man mehr einfach große Linie und einen kräftigeren Abſchluß wünſchen. Kaum glauben wir den Helden geborgen und geheilt, ſo erleidet er die ſonderbarſten Rückfälle, bis er voll Ekel an der Welt ſich aus ihr zurückzieht und wie ſein Vater Einſiedler wird. Grimmelshauſen hatte dem Simplicius freilich kein Gralkönigthum anzubieten. Aber konnte er ihn nicht beſſer als mit einer Waldhütte verſorgen? Konnte er ihm nicht auf ſeinem Bauernhofe ein mäßiges Glück gönnen? Mußte er ihn mit den Phraſen eines ſpaniſchen Bettelmönches und

Biſchofs von der Welt Abſchied nehmen laſſen? Und ſelbſt den Einſiedler ſetzte er noch einmal in Bewegung wie ſich bald zeigen wird.

Grimmelshauſen hat vor und nach dem 'Simpliciſſimus' noch mancherlei Romane und anderes geſchrieben. Er machte z. B. das Publicum mit der Rittmeiſterin, Hauptmännin, Leutenantin, Marketenderin, Musketirerin und zuletzt Zigeunerin Courasche näher bekannt. Er führte den 'ſeltſamen Springinsfeld' vor, der aus einem weiland friſchen Soldaten ein verſchlagner Bettler und Landſtörzer geworden. Er erzählte die Geſchichte des erſten Bärenhäuters, der ſich auf Anſtiften des Teufels ſieben Jahre lang Haar und Bart weder kämmen noch ſchneiden, die Naſe nicht putzen, die Hände und das Angeſicht nicht waſchen durfte und die Haut eines ſelbſterlegten Bären ſtatt Mantels und Bettes brauchen mußte. Er ſchilderte das zerrüttete häusliche Leben der Bürger und Bauern nach dem Kriege. Er warnte diejenigen, welche fremde, beſonders franzöſiſche Kriegsdienſte nehmen wollten. Er kämpfte gegen die unnöthigen Fremdwörter und gegen den übertriebenen Purismus in der deutſchen Sprache. Oft fühlen wir uns ins ſechzehnte Jahrhundert zurückverſetzt, an Hans Sachs und andere Satiriker erinnert; aber der dort ſo ſchwer vermißte Formſinn hat ſich hier eingefunden, und an die Stelle von holprichten Verſen iſt eine klare, kräftige, ſprachgewaltige Proſa getreten.

Die Schule der Moſcheroſch und Grimmelshauſen tritt in den ſatiriſchen Romanen von Chriſtian Weiſe deutlich hervor, welche von 1671 bis 1676 erſchienen. Aber die Tradition des ſechzehnten Jahrhunderts kommt darin noch ſtärker zum Durchbruch. Stets wird nur eine paſſende Einkleidung geſucht, um Reihen von Thoren und Narren vorzuführen, wie einſt Sebaſtian Brand und Murner gethan. Meiſt befindet ſich ein Beobachter oder befinden ſich mehrere Beobachter auf Reiſen, einmal um die drei größten Narren der Welt, ein andermal um die drei klügſten Leute zu ſuchen, wieder ein andermal um die Wirkungen des Vorwitzes zu ſtudiren, mit welchem die Menſchen nach dem greifen, was ihnen nicht gebührt. An komiſchen Figuren, an ergötzlichen Scenen und Situationen iſt dabei kein Mangel; der belehrende Zweck hindert den Verfaſſer nicht, ſehr unterhaltend zu ſein. Mit der Einkleidung der Reiſe zahlt er einer weitverbreiteten europäiſchen Mode ſeinen Tribut. Schon der Schelmenroman liebte ſtarke Ortsveränderung. Der eigentliche Reiſeroman, Abkömmling der Odyſſee, konnte in ferne Länder führen, dem Leſer fremde Menſchen und Sitten nahebringen

und geographiſche Kenntniſſe verbreiten. Er konnte als voyage imaginaire wie in Lucians 'wahrer Geſchichte' den Mond und die Sterne, den Mittelpunct der Erde oder ein allegoriſches Phantaſieland zum Ziele nehmen. Und er konnte in beiden Geſtalten einen bequemen Faden für Novellen und Satiren darbieten. Vielerlei Menſchen begegnen dem Reiſenden; ſie erzählen ihm ihre Abenteuer und Erlebniſſe; und wenn die vorkommenden Geſpräche nicht gar zu weit abſchweifen und nicht alle Dinge im Himmel und auf Erden hereinziehen, ſo kann der Leſer von Glück ſagen. Deutſche Schriftſteller haben allen Arten und Unarten des Reiſeromans gehuldigt, und ſelbſt um ihre Heimat zu ſchildern, laſſen ſie einen Reiſenden herbeikommen, dem man über Sitten, Zuſtände, Perſonen den nöthigen Aufſchluß gibt. So führt Paul von Winckler in ſeinem 'Edelmann' (1696) einen Holländer nach Breslau, um die Verhältniſſe des ſchleſiſchen Adels nach dem Leben abzumalen und mit unendlichen Discurſen über alle möglichen curioſen Materien zu verbrämen.

Den Reiſeroman in ſeiner verwegenſten Form verhöhnt der vortreffliche 'Schelmuffsky', eines der eigenthümlichſten Bücher unſerer älteren Litteratur. Es iſt nur eine Handvoll Lügen: aber der Student Chriſtian Reuter, der ſie im Jahre 1696 verfaßte, darf als der Claſſiker aller Lügengeſchichten, weit über den Finkenritter und über Münchhauſen, gelten. Schelmuffsky erzählt ſelbſt, wie Simplicius. Aber er iſt ein kleinſtädtiſcher Taugenichts, der nichts von der Welt geſehen hat, der nichts von Geographie weiß, Frachtwagen aus London nach Hamburg fahren läßt, Venedig auf einen hohen Steinfelſen mit äußerſtem Waſſermangel verlegt und Rom mit einem bedeutenden Heringsfang ausſtattet, der aber an allen dieſen Orten geweſen ſein und überhaupt ſehr gefährliche Reiſen zu Waſſer und zu Lande gemacht haben will, wobei er allen Leuten imponirte, jeden Gegner beſiegte und von allen Frauenzimmern geliebt ward. Er hat natürlich den Orient beſucht, Indien, den Großmogul, wie es ſich für einen ordentlichen Romanreiſenden ſchickt; er hat Schiffbruch gelitten und iſt auch unter die Seeräuber gefallen, die in keinem Roman und in keiner curiöſen Reiſe fehlen dürfen. Er hat gleich bei ſeiner Geburt ſprechen können und andere Großthaten verrichtet, deren ſich der Rieſenſohn Gargantua nicht zu ſchämen brauchte. Manche ſeiner Aufſchneidereien erinnern an das ruhmredige Geſchwätz der ſoldatiſchen Prahlhänſe des Luſtſpiels; aber ſie ſind in eine niedrigere Region verſetzt: ſie haben den Bombaſt verloren und eine gewiſſe Naivetät gewonnen; ſie ent-

halten nichts, was nicht einem ſolchen Burſchen einfallen könnte, wenn er einmal loslegt. Der Ton, in dem er erzählt, die ſtändig eingemiſchte Fluchbetheuerung 'der Tebel hohl mer', die ebenſo ſtändige Verſicherung 'wie daß er ein brav Kerl wäre', die ſtehenden Motive der Erfindung, die ewig wiederholte Geſchichte ſeiner wunderbaren Geburt, die bleibenden Attribute und Functionen der einzelnen Figuren, die überhaupt durchgehende ſpielmannsmäßige Formelhaftigkeit, die bis auf Wortgebrauch und Satzbildung herab vulgäre Ausdrucksweiſe entſprechen dem Character des Erzählers und ſind in ihrer Art ſo gut, ja noch beſſer getroffen als in Grimmelshauſens 'Couraſche' der Ton eines heruntergekommenen alten Soldatenweibes. Der zweite Aufſchneider, mit dem Schelmuffsky zuſammenkommt und Freundſchaft ſchließt und auf deſſen geringere Erfolge er gutmüthig-überlegen herabſieht, desgleichen der kleine Vetter zu Hauſe, der ihm nichts glaubt und ihm daher ſo fatal iſt, erſcheinen uns als wahrhaft geniale Eingebungen des Dichters und vollenden das Bild einer ungewöhnlich ſicheren Conception und folgerichtigen Durchführung.

Aber der Reiſeroman war durch den beißendſten Spott nicht umzubringen. Er nahm vielmehr im achtzehnten Jahrhundert eine neue Wendung, auf die ſchon der erfindungsreiche Grimmelshauſen in der Fortſetzung ſeines großen Romanes verfallen war. Simplicius begibt ſich darin abermals auf die Wanderſchaft; er wird, wie der Verfaſſer wortſpielend ſagt, aus einem Waldbruder wieder ein Wallbruder. Sein Ziel Jeruſalem erreicht er nicht, ſondern wird in Aegypten von arabiſchen Räubern gefangen und eine Zeit lang als wilder Mann gezeigt. Nachdem es ihm gelungen, ſich zu befreien, will er um die Südſpitze von Africa herum nach S. Jago di Compoſtella ſegeln, leidet aber Schiffbruch, erreicht eine paradieſiſche Inſel, bewohnt ſie zuerſt mit einem Gefährten, dann allein, und läßt ſich auch von einem europäiſchen Schiffe, das dort landet, nicht zur Rückkehr bewegen.

Grimmelshauſen hat hier ein Motiv nebenbei verbraucht, das ſchon in Shakeſpeares 'Sturm' hereinſpielte und das fünfzig Jahre ſpäter, in den Mittelpunct einer ausgezeichneten Dichtung geſtellt, die ganze moderne Leſewelt entzückte und unſere Jugend noch heut entzückt: Simplicius iſt der erſte Robinſon. Die Erfindung des deutſchen Dichters blieb aber in Deutſchland unfruchtbar, bis wir ſie aus England neu bekamen. Daniel Deſoes 'Robinſon Cruſoe' erſchien 1719, wurde ſofort überſetzt, vielfältig und noch lange nachgeahmt. Die fremden Nationen und die heimiſchen Landſchaften mußten ſich gebrauchen laſſen, um alle dieſe Robinſons oder

Aventuriers zu benennen. Da gab es einen italieniſchen, franzöſiſchen, holländiſchen, nordiſchen, einen ſächſiſchen, ſchleſiſchen, thüringiſchen, ſchwäbiſchen, brandenburgiſchen, kurpfälziſchen Robinſon, einen ſchweizeriſchen, däniſchen, Dresdener, Leipziger Aventurier und viele andere. Dieſe Litteratur der Robinſonaden zog ſich bis in das Zeitalter Friedrichs des Großen hinein, und das berühmteſte Stück derſelben iſt eine vierbändige Erzählung, welche von 1731 bis 1743 erſchien und die man nach ihrem Schauplatze die Inſel Felſenburg zu nennen pflegt. Der Verfaſſer hieß Johann Gottfried Schnabel und war Gräflich Stolbergiſcher Hofagent und Zeitungsſchreiber. Er wirthſchaftet ungefähr mit dem Romanapparat des 'Simpliciſſimus'; er verſtattet dem Geiſter- und Zauberſpuk noch größeren Raum; er ſcheut keine Wiederholung der Motive: er unterläßt es, die wechſelvollen und meiſt feſſelnd vorgetragenen Begebenheiten mit höheren Gedanken zu durchdringen. Die Inſel Felſenburg liegt irgendwo im Ocean über St. Helena hinaus. Sie iſt ein 'irdiſches Paradies' wie der letzte Wohnort des Simplicius. Die Schiffbrüchigen, die ſie betreten, und die Verhältniſſe, die ſich unter ihnen ergeben, ſind deutlich durch Grimmelshauſen angeregt. Zuletzt bleibt in dem Paradies ein Adam und eine Eva übrig. Der Adam iſt ein Deutſcher, er wird der Stammvater eines großen Geſchlechtes; denn andere Schiffbrüchige, ſpäter freiwillige Anſiedler haben ſeine Familie, ſeine Unterthanen vermehrt. Er beherrſcht ein Reich des Friedens, das viele in Europa Leidende und ſchmerzlich Umgetriebene mit Glück und Ruhe umfängt. Und ſie alle erzählen ihre Schickſale: eine Reihe von Lebensläufen, darunter viele deutſche, werden uns vorgeführt. Wir lernen Geiſtliche, Soldaten, Handwerker kennen, in deren Geſchichte ſich die allgemeinen Verhältniſſe der Zeit abſpiegeln, in deren Exiſtenz deutſche Zuſtände aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts verflochten werden. Die Bürger der glücklichen Inſel ſcheinen alle verderblichen Leidenſchaften in ihrem alten Vaterlande zurückgelaſſen zu haben; aber die Unnatur des Verkehrs, die conventionelle Phraſe ſind ſie nicht los geworden. Ein Liebesbrief kommt ihnen poetiſcher vor, als ein ſchlichtes Herzenswort. Doch ſtehen die Unterſchiede des Standes und der Religion niemals trennend zwiſchen dieſen Menſchen, und inſofern entſprechen ſie einem Ideal, das in ihrer Heimat noch weit von ſeiner Verwirklichung entfernt war.

Das Theater.

Trotz den abergläubiſchen Vorſtellungen, von denen die Verfaſſer des Simpliciſſimus und der Inſel Felſenburg poetiſchen Gebrauch machten, blieben im Allgemeinen die Zaubereien und Märchenwunder des Amadis aus dem modernen Romane verbannt, und es ward ſo eine Forderung der Aufklärung befriedigt. Aber das Zauberweſen fand im Theater eine Zuflucht; Oper und Poſſe gewährten der Phantaſie freien Spielraum, alle Geſetze der Wahrſcheinlichkeit zu verhöhnen und ſich ohne Zwang in den weiten Regionen des Unmöglichen zu ergehen. Oper und Poſſe waren die theatraliſchen Großmächte der Zeit. Jene zog wie der ſchwülſtige Stil aus Italien ihre Kraft; dieſe ruhte auf volksthümlichem Grunde, ſtand aber auch italieniſcher Einwirkung offen.

Die Oper war ein rechtes Product der Renaiſſance. Sie trat in Florenz zuerſt ans Licht und entſprang aus dem Wunſche, das griechiſche Drama in ſeiner wahren Geſtalt zu erneuen. Längſt hatte man den Chor; nun gewann man das Recitativ: dieſes Mittelding zwiſchen Geſang und Sprache hielt man für die dramatiſche Ausdrucksweiſe der Griechen und Römer; mit innerer Nothwendigkeit trat die Arie hinzu, um die Eintönigkeit des Recitatives zu beleben; der Chor fing an, ſich an der Handlung zu betheiligen; die Inſtrumente wirkten zur Characteriſtik mit; Tanz, reiche Ausſtattung, alle Künſte der Decoration und Verwandlung entzückten das Auge; und das Ganze erhielt die Beſtimmung, großen höfiſchen Feſten einen neuen Glanz zu verleihen. Die erſte Oper, Daſne, Text von Rinuccini, Muſik von Peri, wurde 1594 oder 1595 noch in einem Florentiner Privathauſe; die zweite, Euridice, ebenfalls von Rinuccini und Peri, 1600 zur Feier der Vermählung Heinrichs des Vierten von Frankreich mit Maria von Medicis am herzoglichen Hofe zu Florenz aufgeführt. Den Text jener Daſne übertrug Opitz ins Deutſche, und Heinrich Schütz, der größte deutſche Componiſt des ſiebzehnten Jahrhunderts, lieferte eine neue Muſik dazu; dieſe erſte deutſche Oper wurde zu Torgau am 13. April 1627 am Hofe des Kurfürſten Johann Georg des Erſten zur Vermählung des Landgrafen von Heſſen mit einer ſächſiſchen Prinzeſſin aufgeführt. Ovidius, der Liebeslehrer, ſingt den Prolog; Hirten bilden den Chor. Apollo tödtet den Drachen Python, verſpottet den Amor, dieſer rächt ſich und zeigt ſeine Macht: Daphne entzündet Apollos Leidenſchaft, flieht und verwandelt ſich

vor den Augen des Publicums in den Lorberbaum. Hirten und Nymphen ſingen das Lob des Lorbers und des ſächſiſchen Rautenſtrauches. Ihr Geſang und das Stück ſchließt mit einem Ausblick auf den erſehnten Frieden.

Aber der Krieg währte noch lang und war der Oper nicht günſtig. Erſt ſeit der Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts findet ſie ſich wieder häufiger bei den Hoffeſten ein und erfreut ſich einer ſtetig anwachſenden Gunſt. Liebe blieb ihr Hauptthema; Liebeslieder in ſüße Töne einzukleiden, war die höchſte Aufgabe ihrer Componiſten; und es gab deutſche Poeten, die ſie für das Meiſterſtück der Dichtung überhaupt erklärten. Andreas Gryphius und viele andere ſtellten ſich vorübergehend oder dauernd in ihren Dienſt und lieferten ihr deutſche Texte. Meiſt aber führten italieniſche Truppen italieniſche Opern in italieniſcher Sprache an deutſchen Höfen auf; und wenn ſich unter den Sängern oder Componiſten Deutſche befanden, ſo hatten ſie gewiß italieniſche Bildung genoſſen. Wien, München und Dresden waren die wichtigſten Colonien der italieniſchen Oper; die Städte wetteiferten mit den Fürſtenhöfen in ihrer Pflege; und die deutſche Originaloper gelangte nur in Hamburg zu einer wahren und anhaltenden Blüte. Während der ſechzig Jahre ihres Beſtandes von 1678 bis 1738 ſind mehr als 250 Opern gegeben worden: im ſiebzehnten Jahrhundert noch geiſtliche, welche die Myſterien der älteren Zeit fortſetzten, ſonſt großentheils Stoffe aus der alten Mythologie und Geſchichte, Schäferſpiele, wenig Modernes und Vaterländiſches, zuletzt faſt nur Spectakelſtücke und Poſſen. Unter den Componiſten entfaltete das leichte, aber reiche Talent von Reinhard Keiſer die größte Productivität. Die Textdichter ſtanden großentheils tief unter ihrer Aufgabe; italieniſche Libretti waren ihre Vorbilder, die ſie nicht übertrafen, ſondern verſchlechterten; in den Jahren des Verfalles nahmen ſie geradezu italieniſche Arien auf; und 1740 zog auch in Hamburg eine italieniſche Truppe ein.

Der Einfluß der Oper, die Freude an Ausſtattung, Decoration, Maſchinerie, machte ſich vielfach im geſprochenen Drama bemerkbar. Kunſtdrama und Volksdrama ſtanden einander gegenüber, kamen ſich aber immer näher; denn das Volksdrama wirkte auf das Kunſtdrama und die Oper auf beide. Gelehrte waren die Verfaſſer des Kunſtdramas; Studenten und Schüler führten es auf. Wandernde Schauſpieler waren die Träger des Volksdramas; ſie nahmen ihre Stoffe, wo ſie ſie fanden und legten ſich dieſelben nach Willkür zurecht.

Das Kunſtdrama geht von dem Schleſier Andreas Gryphius aus. Seine Landsleute Lohenſtein und Hallmann ſuchen ihn in der Tragödie zu überbieten, indem ſie die Mittel ſeiner Wirkung ins Maßloſe ſteigern. Hinrichtungen, Kerkerſcenen, Geiſtererſcheinungen, Foltergreuel ſind ihre Luſt; die Gräßlichkeiten des Titus Andronicus und ähnlicher engliſcher Stücke ſcheinen ſich fortzuſetzen; ſtarke ſinnliche Effecte verbinden ſich mit ſchwülſtiger Rede, die in ſteifen Alexandrinern einherſchreitet.

Viel höher ſteht Chriſtian Weiſe aus Zittau. Er pflegt alle Gattungen des Dramas. Er lernt wie die andern von Gryphius und von der Oper; aber wie Gryphius ſelbſt lernt er auch direct von der Volksbühne, miſcht Komiſches und Tragiſches und hängt in einzelnen Stoffen von Shakeſpeare ab. Er bedient ſich faſt ausſchließlich der Proſa und ſtrebt nach einer raſchen dramatiſchen Sprache, die ſich nur in ganz leidenſchaftlichen Momenten höher hebt und dann auch dem Schwulſt nicht entgeht. Er ſucht wechſelnde Stimmung, ſtarke Verwirrung und überraſchende Löſung hervorzubringen. Er will eine treue Abſchrift des Lebens gewähren, daher bei der Aufführung die hochdeutſche Rede den fürſtlichen Perſonen vorbehalten bleibt und alle übrigen Dialect ſprechen müſſen. Der Reichthum und die Leichtigkeit ſeiner Erfindung iſt bewundernswerth; aber er nahm ſich nicht die Mühe, ſeine Sachen zu feilen und durchzubilden. Er hat über fünfzig Dramen geſchrieben, die er großentheils als Rector in Zittau 1679 bis 1688 und 1702 bis 1705 von ſeinen Schülern aufführen ließ. Er verfaßte noch bibliſche Dramen voll realiſtiſcher Elemente aus der Gegenwart; aber ſchon meidet er die neuteſtamentlichen, und nie bringt er den Teufel auf die Bühne: man merkt, daß die Gattung im Ausſterben iſt. Seine hiſtoriſchen Stücke, welche mit Vorliebe den Fall von Günſtlingen oder auch Revolutionen behandeln, erinnern am meiſten an die ſchleſiſchen Kunſttragödien, ohne daß ſie ihnen im Gräßlichen gleichkämen; für die überwiegende Steifheit ihrer ernſten Partien entſchädigen gelungene Volksſcenen, ergötzliche Komik und einige menſchlich-ergreifende Situationen, in die ſich der Verfaſſer warm hineinzufühlen verſtanden. Seine freien Erfindungen beginnen mit loſe gereihten ſatiriſchen Bildern und enden mit geſchloſſener Darſtellung des kleinbürgerlichen Lebens. Sie gehen von der Poſſe zum Luſtſpiel über, werden aber in dem letzteren leicht ſteif, redſelig und langweilig.

Chriſtian Weiſe fand an Schulen und wohl auch ſonſt Nachahmung; das Schuldrama überhaupt ſtand noch immer in Kraft, wenn auch nicht

überall in Blüte; die Jesuiten und andere Orden suchten es an ihren Gymnasien so prächtig als möglich auszustatten, die Schaulust zu befriedigen und die Frömmigkeit zu befördern. Aber für die Entwickelung des Dramas als einer litterarischen Gattung war das vollkommen gleichgiltig. Mit dem beginnenden achtzehnten Jahrhundert bis gegen 1730 hin verschwand das gesprochene Schauspiel beinah aus der gedruckten Litteratur; die Textbücher der Opern behaupteten allein das Feld, und die Volksdramen erhielten den gewohnten, ja einen gesteigerten Beifall. Aber sie traten wie die Schuldramen nur durch Programme oder Theaterzettel ans Licht. Ihre Texte existirten wie die poetischen Producte der mittelalterlichen Spielleute lediglich in Handschriften oder in den Köpfen der wandernden Künstler. Auch die Handschriften waren zuweilen unvollständig, gaben bloße Scenarien oder ließen neben ausgeführten Partien der Improvisation freien Spielraum. Solche Manuscripte aber, Handwerkszeug wie Decoration und Costüme, nutzten sich ab und gingen verloren wie diese, so daß über dem Volksdrama des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts ein ähnliches Dunkel liegt wie über der Volksdichtung des Mittelalters, daß uns von einem großen verschwundenen Reichthum nur geringe zufällige Trümmer geblieben sind.

Die Komödianten machten sich, wie gesagt, ihre Stücke selbst. Sie waren nicht blöde, nach fremdem Gute zu greifen: die auswärtigen Litteraturen und die einheimische, Kunstdrama und Schuldrama, Opern und Romane mochten ihnen willkommenes Material liefern. Aber sie legten sich dasselbe nach ihren Bedürfnissen, für ihre Lieblingseffecte und für die Neigungen ihres Publicums zurecht. Sie verfuhren dabei etwa wie die Straßburger um 1600 mit dem 'Aiax' des Sophocles oder wie Christoph Kormart 1669 mit dem 'Polyeuct' des Corneille: sie vertrauten nicht der Erzählung, sondern dem Schauen; sie ließen nichts Wesentliches hinter der Scene vor sich gehen, sondern zogen möglichst viel Handlung auf die Bühne; sie verhüllten nichts Schreckliches, sondern suchten es geflissentlich auf. Leiden der Menschheit sind die tragischen Stoffe; die Menschheit aber leidet am meisten, wenn ein Tyrann, ein Nero, ein Domitian sie decimirt. Solche Tyrannen wüthen in Rede, Befehl und That; sie haben schlechte Rathgeber und Schmeichler an der Seite; sie finden gesinnungsvolle Opposition, machen Märtyrer und Revolutionäre: sie sind daher die Lieblingshelden der Volksdramatiker wie ihrer gelehrten Collegen; die Tragödien, die von ihnen und überhaupt von Königen, Fürsten und anderen Staatsmännern handeln,

bilden den Grundstock des Repertoires der Wandertruppen; sie sind jedesmal die Hauptactionen der Theaterabende, von denen sich komische Intermezzi oder eine darauffolgende Posse abhebt, und werden später unter dem Namen der Haupt- und Staatsactionen so berühmt wie berüchtigt.

Eine kurze Zeit lang schien es, als wenn die Veredelung der deutschen Bühne schon im siebzehnten Jahrhundert aus Frankreich kommen, als wenn die herrliche Erscheinung Molières seinen deutschen Standesgenossen höhere Ziele zeigen sollte. Schon 1670, drei Jahre vor Molières Tod, erschienen fünf seiner Komödien und 1694 seine sämmtlichen Prosastücke in deutscher Uebersetzung. In den Jahren 1685 bis 1692 hielt man zu Dresden eine Truppe von Hofkomödianten, deren Seele der Magister Velthen war und welche verschiedene Molièresche Stücke auf ihrem Repertoire hatte. Auch französische Tragödien standen in Uebersetzungen reichlich zu Gebote; in Braunschweig traten zwischen 1691 und 1699 mehrere neue hervor und kamen unter Herzog Anton Ulrich auf dem Hoftheater zur Aufführung. Aber dieser Zug zum regelmäßigen Drama fand zu wenig Unterstützung; die Gunst der Höfe, auf die er zunächst angewiesen war, blieb ihm nicht treu. Der französische Einfluß mußte bald hinter dem italienischen zurückstehen; denn dieser kam dem populärsten Elemente der deutschen Volksbühne entgegen: dem Hanswurst.

Schon das deutsche Volksdrama des sechzehnten Jahrhunderts verwendete zuweilen den Narren als ständigen Lustigmacher; und schon damals waren die Späße, die er zu machen hatte, manchmal seiner eigenen Erfindung überlassen. Die englischen Komödianten verpflanzten dann ihren Clown auf die deutsche Bühne, den Jacob Ayrer und der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig sofort sich aneigneten und der sich von da an immer entschiedener als das nützlichste Mitglied der wandernden Truppen bewährte. Er hatte das größte Publicum; denn er war der Träger der niederen Komik. Er beerbte alle komischen Volksfiguren der Deutschen: er war ein Stück Morold, ein Stück Eulenspiegel; er war ein Narr, ein Grobianus, ein dummer Teufel und die letzte Metamorphose des fahrenden Spielmannes. Er war Diener, Bote, Spion, Intrigant, Tausendkünstler, buntgekleidet und mit der klatschenden Pritsche ausgerüstet wie der Spielmann. Er war unflätig und gemein, ein Fresser und Säufer, großsprecherisch und feige. Er war überall dabei: er war der Held der Posse und der Spaßmacher der Tragödie;

er drängte sich in die Hamburger Oper ein; er gewann das Herz von Christian Weise und erhielt erst in dessen Lustspielen den Abschied. Er führte im Laufe der Zeiten verschiedene Namen, unter denen sich Pickelhering, Harlekin und Hanswurst besonders auszeichnen. Pickelhering war die lustige Person der englischen Komödianten, im ganzen siebzehnten Jahrhundert und noch bei Christian Weise berühmt. Harlekin stammt aus dem italienischen Arleechino und ist eine uralte Maske der italienischen improvisirten Volkskomödie, welche letztere schon im fünfzehnten Jahrhundert auf andere Nationen wirkte und vollends im siebzehnten internationale Geltung erlangte. In Paris bestand ein italienisches Theater, das mit Molière wetteiferte und von dem Molière einzelne Stoffe entlehnte. Nach Deutschland kam gegen 1670 die erste italienische Truppe und brachte natürlich ihren Arleechino mit. Die Pariser Gesellschaft ging zum Gebrauch der französischen Sprache über; die Stücke, die sie spielte, oder deren Entwürfe wurden seit 1694 im Drucke gesammelt und in dieser Gestalt auch von den deutschen Schauspielern reichlich benutzt. Ueberall empfing man die italienische Posse mit Freuden; aber nirgends schlug sie so tiefe Wurzeln wie in Wien, wo das Possenhafte und aller derbe Spaß seit dem Mittelalter üppig gedieh. Schon 1708 erhielt die Kaiserstadt ein stehendes deutsches Theater, und dessen Begründer, Joseph Stranitzky aus Schlesien, benutzte in umfassender Weise die Masken und die Entwürfe der italienischen Posse; er selbst spielte den Arleechino und gab ihm den alten deutschen Namen Hanswurst, den die lustige Person schon früher gelegentlich geführt hatte, zurück. Er rückte ihn den Wienern recht in heimatliche Nähe: ist Arlecchino aus Bergamo, so stammt Hanswurst aus Salzburg; spricht Arlecchino seine Landesmundart, so thut Hanswurst desgleichen; trägt Arlecchino seine Specialtracht aus vielfarbigen dreieckigen Läppchen, so erscheint Hanswurst als Bauer mit dem characteristischen grünen Spitzhut.

Wie Hanswurst mit seinen Verwandten ein Element aus der Zeit um 1600 repräsentirt, so hat sich mit ihm das ganze Volksdrama auf derselben Stufe gehalten; alle litterarische Einwirkung konnte an diesem Grundcharacter nichts ändern; einbürgern konnte sich nur, was sich mit ihm vertrug oder was ihn verstärkte. Der äußere Spectakel ward bereitwillig vermehrt: die Künste der Decoration, die Zaubereien, Flugmaschinen und Verwandelungen kamen nicht blos der Oper, sondern ebenso der Volksbühne zu gute. Auch der Schwulst der Kunsttragödie Lohensteinischer und Hallmannscher Mache bürgerte sich auf derselben

ein; der Alexandriner und die kurze Wechselrede Vers um Vers pflanzte sich neben die Prosa; und in Versen wie in Prosa ergoß sich ein Schwall hochtönender Worte und tausendmal gebrauchter Bilder neben den schmutzigsten Späßen Hanswursts über das entzückte Publicum.

Diese Theaterzustände fand Gottsched vor und ihnen gegenüber suchte er das Kunstdrama im Sinne des französischen Classicismus als das einzig berechtigte hinzustellen. Oper und Hanswurst erschienen ihm als die schlimmsten Feinde des guten Geschmackes; dagegen begrüßte er mit Freude den mittelmäßigen 'Regulus' des Pradon, der seiner Zeit unter Herzog Anton Ulrich in Braunschweig übersetzt und von der Hofmannischen Truppe 1725 zu Leipzig aufgeführt wurde. Die Braunschweiger Uebersetzungen bildeten den Grundstock eines neuen 'regelmäßigen' Repertoires, und die Neubersche Gesellschaft, welche 1727 aus der Hofmannischen entstand, nahm principiell dafür Partei. Diese strebsamen Schauspieler gingen auf Gottscheds Intentionen ein, verzichteten auf die Haupt- und Staatsactionen, beschränkten den Harlekin auf die Posse und verbannten ihn zuletzt ganz und gar. Mochte er sich auch unter dem Namen Hänschen oder Peter von neuem einschleichen, mochte hier und da ein gefräßiger Bedienter an ihn erinnern, so hatte doch im Litteraturdrama seine letzte Stunde geschlagen; und von der deutschen Litteratur machte Gottsched die deutsche Bühne wieder abhängig: das ist sein unvergängliches Verdienst um unser Theater. Leider wußte er dabei nichts Besseres zu thun, als die Nachahmung der Franzosen zu predigen und selbst zu üben: er dachte nicht daran, die brauchbaren Stoffe und Darstellungsmittel des Volksdramas zu retten, zu veredeln und so den nationalen Character des deutschen Schauspiels zu wahren. Er brach mit der Vergangenheit und machte dadurch Gegenwart und Zukunft ärmer. Der platte Rationalist verschmähte die Reform und unternahm seine Revolution im Dienst eines falschen Ideales.

Elftes Kapitel.

Das Zeitalter Friedrichs des Großen.

Friedrich der Große regierte von 1740 bis 1786. Als er den Thron beſtieg, war Gottſched der angeſehenſte deutſche Schriftſteller; als er ſtarb, bereitete ſich Goethe auf ſeine italieniſche Reiſe und auf die Vollendung der 'Iphigenie' vor. In dieſe 46 Jahre fällt ein geiſtiger und äſthetiſcher Fortſchritt ohne Beiſpiel, welchem der König ziemlich fremd gegenüberſtand und den er gleichwohl durch ſeine innere wie äußere Politik mächtig beförderte. Ueberall begegnen wir ſeinen Spuren, überall lenkt er die Blicke auf ſich, belebt und ſpornt, weckt und befeuert, zieht die Fürſten nach, gibt den Dichtern Stoff und allen Deutſchen einen Helden, deſſen Ruhm die Welt durchfliegt und den auch ſeine Feinde bewundern.

An dem ſiebenjährigen Kriege hängt der nationale Aufſchwung der modernen deutſchen Litteratur geradeſo wie das Emporkommen der mittelhochdeutſchen Ritterpoeſie an den erſten italieniſchen Feldzügen Friedrichs des Rothbarts. Unter den Offizieren des Preußenkönigs befanden ſich deutſche Dichter wie unter den ritterlichen Begleitern des alten Kaiſers. Und wenn Friedrich der Große franzöſiſche Schriftſteller um ſich verſammelte und ſeinen Landsleuten in litterariſchen Dingen wenig zutraute, ſo war der Verdruß, welchen dieſe darüber empfanden, nur ein neuer Antrieb, um alle Kräfte zuſammenzunehmen und dem König zu beweiſen, daß er ungerecht urtheile.

Blos eine kleine Gruppe ſächſiſcher Dichter hat die Einwirkung Friedrichs des Großen weder direct noch indirect erfahren; aber gerade ſie ſtanden ihm äſthetiſch am nächſten, denn ihre Bildung wurzelte wie

die seinige hauptsächlich in französischem Boden; sie beruhte auf der Wandlung des deutschen Geschmackes, die einst unter dem Großvater Friedrichs begonnen und seither immer weitere Kreise gezogen hatte: in Preußen wurde der französische Classicismus zuerst sympathisch empfangen und Preußen wie Wernicke und Gottsched waren seine entschlossensten Apostel; aber in Leipzig schlug er sein Hauptquartier auf.

Leipzig.

Während des siebenjährigen Krieges verweilte Friedrich der Große wiederholt in Leipzig; und er wollte die Gelegenheit nicht versäumen, um sich ein wenig über den Zustand der deutschen Poesie zu unterrichten; er ließ die Professoren Gottsched und Gellert rufen. Jenen empfing er am 15. October 1757; diesen am 18. December 1760. Jenen sah er dann noch öfter; auch dieser ward freundlich zum Wiederkommen eingeladen, machte aber keinen Gebrauch davon. Gottsched las ihm seine Uebersetzung von Racines Iphigenie vor; Gellert mußte eine seiner Fabeln hersagen. Jene machte dem König keinen großen Eindruck; mit dieser war er zufrieden: 'Das ist schön,' sagte er zu Gellert; 'recht schön: Er hat so was Coulantes in Seinen Versen. Das verstehe ich alles: da hat mir aber Gottsched eine Uebersetzung der Iphigenia vorgelesen, ich habe das Französische dabei gehabt und kein Wort verstanden: sie haben mir noch einen Poeten den Pietsch gebracht, den habe ich weggeworfen.' 'Ihro Majestät,' erwiderte Gellert: 'den werfe ich auch weg.' Man erinnert sich, daß Gottsched eben diesen Pietsch, seinen Lehrer, für den größten Dichter des achtzehnten Jahrhunderts erklärte.

Als Gellert fort war, bemerkte Friedrich: 'Das ist ein ganz anderer Mann als Gottsched.' Und den nächsten Tag bei Tafel nannte er ihn den vernünftigsten unter allen deutschen Gelehrten.

Der König hatte vor drei Jahren ein französisches Gedicht an Gottsched gemacht, worin er ihn als den sächsischen Schwan feierte und ihm die Aufgabe zuwies, Deutschlands litterarischen Ruhm zu begründen. Gottsched beeilte sich, diese Verse zu veröffentlichen und ihre Uebersetzung in mehrere europäische Sprachen zu veranlassen. Als sie aber in des Königs Werken erschienen, trugen sie die Ueberschrift An Sieur Gellert: der Verfasser hatte mittlerweile die Adresse geändert.

Das deutsche Publicum urtheilte, wie der große König, daß Gellert ein ganz anderer Mann als Gottsched sei. Gottsched galt schon bei

Lebzeiten für eine gefallene Größe; Gellert wird noch heute geschätzt. Gottsched wollte auf die vornehme Welt wirken, drang aber nur bei ein paar kleinen deutschen Höfen durch; Gellert suchte im Bürgerthum seine Leser und hat sie in allen Ständen gefunden. Gottsched kannte nur die äußeren Handgriffe der Poesie; Gellert war in beschränkter Sphäre ein wirklicher Dichter.

Gottsched wollte aus Leipzig das Centrum der deutschen Litteratur machen, und der Ort konnte nicht besser gewählt sein. Leipzig vereinigte großstädtisches Wesen mit einer blühenden Universität. Es war der bedeutendste Handelsplatz des sächsisch-polnischen Reiches; es vermittelte zwischen dem romanischen Westen und dem slavischen Osten; es sammelte die Producte der blühenden sächsischen Industrie, um sie in alle Welt zu verschicken; es ward im achtzehnten Jahrhundert der Mittelpunct des deutschen Buchhandels, indem es Frankfurt aus der leitenden Stellung verdrängte. Auf den Messen zeigte sich das bunteste Leben, fremde Nationen, seltsame Trachten, lange Karawanen von Kaufleuten aus weiter Ferne; alles fahrende Volk hoffte auf gute Geschäfte, und die besten Schauspielertruppen Deutschlands fanden sich ein. Jedermann kam gern nach dem 'galanten' Leipzig, wie man es nannte, nach Klein-Paris an der Pleiße, wo man die ganze Welt im Auszug beisammen finde; und schon im fünfzehnten Jahrhundert war die Leipziger Höflichkeit berühmt. Selbst die Studenten gewöhnten sich an seinen Ton; die rohen Sitten kleiner Universitätsstädte waren verpönt; junge Aristocraten studirten mit Vorliebe in Leipzig. Die Stadt hatte keinen Hof, keinen ansäßigen Adel, keine Garnison; aber das Bürgerthum strebte nach geistiger und sittlicher Cultur, und Leipzig galt für die gebildetste Stadt in Deutschland. Die Universität mit ihrer erbgesessenen Professorenoligarchie, orthodox, conservativ, stolz auf ein mächtiges Wissen, das sie oft mehr überlieferte als vermehrte, war doch ihrerseits den allgemeinen Bildungsinteressen zugänglich. Der Buchhandel zog ältere und jüngere Gelehrte in seinen Vortheil, und die Gelehrten machten sich die günstigen Verhältnisse des Buchhandels zu nutze. Nirgends gedieh der litterarische Journalismus wie in Leipzig. Nirgends wurde man so leicht ein Schriftsteller wie in Leipzig.

Die ganze Gunst dieser Lage wußte Gottsched auszubeuten, indem er eine große persönliche Energie und ein ungewöhnliches Organisationstalent für seine Zwecke einsetzte. Er sah die französische Litteratur centralisirt, festen Regeln unterworfen und durch eine Academie gleichsam

behütet: dieſe Academie wachte über die Reinheit der Sprache, über die Befolgung der Regeln; ſie lieferte Grammatik und Wörterbuch; ſie lehrte die ſinnverwandten Ausdrücke richtig gebrauchen; ſie theilte die Ehren aus und beſtimmte, was ſchön ſei. Gottſched wollte Leipzig auch in litterariſcher Hinſicht zum deutſchen Paris, er wollte aus der Leipziger deutſchen Geſellſchaft eine Académie allemande machen: er ſelbſt, ihr Senior, wäre das Oberhaupt der Academie, die Spitze des litterariſchen Weſens in Deutſchland geworden: Ehrgeiz und Patriotismus wieſen auf daſſelbe Ziel, und er ſetzte die angeſtrengteſte eigene Arbeit ein, um für die deutſche Litteratur zu erlangen, was die franzöſiſche beſaß.

Er war, wie wir wiſſen, Wolffianer. Seine 'Weltweisheit' von 1734 iſt ein Lehrbuch der Wolffiſchen Philoſophie. Die Klarheit und Deutlichkeit, die durchgängige Correctheit — Ideale der Wolffiſchen Philoſophie und Eigenſchaften des franzöſiſchen Geiſtes — übertrug er auf Sprache und Stil. Er ſchrieb eine deutſche Grammatik oder 'Sprachkunſt', wie er ſagte, ein Buch von durchgreifendem Erfolg, welches in vielen Dingen die Sprachregel feſtſetzte, wie ſie uns geblieben iſt. Er gab Beiträge zur Synonymik. Er faßte ein deutſches Wörterbuch ins Auge, wie es nachher Adelung ausführte: dieſer, ein vielſeitiger Gelehrter von beſchränkter äſthetiſcher Bildung, wie Gottſched ſelbſt, war ſein Erbe als Geſetzgeber der Sprache.

Aber noch wichtiger als eine feſte Grammatik, ſchien der gute Geſchmack und der richtige Stil. Gottſched ſchrieb eine Rhetorik oder 'Redekunſt', eine Poetik oder 'kritiſche Dichtkunſt' auf antiker und franzöſiſcher Grundlage: Horaz und Boileau waren für ihn, was Scaliger und Ronſard für Opitz. Er ſchrieb ein Handlexicon der ſchönen Wiſſenſchaften und freien Künſte, ein Buch voll von Kenntniſſen und Belehrung. Er verfaßte viele litterarhiſtoriſche Schriften und Aufſätze. Er ſuchte den ganzen Verlauf der deutſchen Litteratur zu durchmeſſen: bis in unſer Jahrhundert herein, bis auf Jacob Grimm und ſeine Genoſſen, hat niemand eine ſo weitreichende Kenntnis der älteren deutſchen Litteratur beſeſſen und kundgegeben wie Gottſched. Er beachtete die althochdeutſche wie die mittelhochdeutſche Dichtung und Proſa, verfaßte Programme über Veldekes Aeneide und über altdeutſche Sittenlehre, überſetzte den Reineke Fuchs in ungebundene hochdeutſche Rede; widmete dem Walther von der Vogelweide und anderen Minneſängern einige Artikel ſeines Handlexicons, wollte eine Geſchichte des deutſchen Schauſpiels ſchreiben und legte das Material dazu chronologiſch geordnet vor.

Bei allen diesen Bestrebungen leitete ihn ein Motiv nationalen Stolzes und patriotischer Eifersucht, wie sie die Gelehrten des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts beseelt hatte: alle die Schätze einer vergangenen Litteratur hielt er den Fremden, die uns verachteten, als deutsche Leistungen entgegen.

Practisch griff er ein durch Vorbild und Lehre. Er dünkte sich nicht zu vornehm, um der Litteratur der Gegenwart seine warme Liebe, ja sein überwiegendes Interesse zu schenken. Er glaubte sein Katheder nicht zu entehren, wenn er eigene Dichtungen wagte, wenn er zum Heile der deutschen Poesie mit Schauspielern verkehrte und ihnen seinen Rath ertheilte. Er wußte sie für eine verbesserte Schaubühne nach französischem Muster zu gewinnen, und durch eigene Thätigkeit, vielfältige Ermunterung und zahlreiche Uebersetzungen sorgte er für ein ausgibiges Repertoire. Nahm er sich der Tragödie an und versuchte, ziemlich plump, ein Schäferspiel, so fiel dem leichteren Talente seiner Frau, der vielgerühmten 'geschickten Freundin' Luise Adelgunde Victoria geb. Kulmus die Pflege des Lustspiels zu. Andere Kräfte, obgleich fast nur mittelmäßige und schlechte, fehlten nicht ganz. Aber Corneille, Racine, Voltaire wurden die eigentlichen Beherrscher unserer tragischen Bühne; Molière, Dufresny, Destouches durften zur Erheiterung des Publicums beitragen; und selbst die derberen Possen des Dänen Holberg erhielten, da sie von einem berühmten Gelehrten herrührten, bereitwillig Zutritt auf dem deutschen Theater.

Gottsched vertrat alle seine litterarischen Interessen als fleißiger Journalist. Er lebte von 1700 bis 1766, und 34 von diesen 66 Jahren gab er Zeitschriften heraus, die er geschickt redigirte und großentheils selbst schrieb. Seine Stellung an der Universität gewährte ihm die Möglichkeit, junge Leute heranzuziehen und als Mitarbeiter zu gebrauchen. Er rief zahlreiche Uebersetzungen ins Leben und diente damit nicht blos der Litteratur, sondern der allgemeinen Aufklärung. Die wichtigsten englischen Wochenschriften, Bayles Dictionnaire, Leibnizens Theodicee, Werke des Fontenelle, die Geschichte der französischen Academie und anderes wurde durch ihn, seine Frau oder sonstige Helfer für jedermann zugänglich.

Ueberschlägt man diesen Theil seiner Thätigkeit, die litterarhistorischen Arbeiten, den vorwaltenden Antheil am Drama, die Verbindung von Theorie und Geschichte, von dichterischer und journalistischer Thätigkeit, von eigener Production und Uebersetzung, und fragt, wer hierin

ſein Nachfolger war, wie Adelung für die Sprache; ſo kann die Antwort nicht zweifelhaft ſein: Gottſcheds Erbe war Leſſing, der erſte Kritiker, Aeſthetiker, Ueberſetzer, Dramatiker und Dramaturg der Deutſchen in der nachgottſchediſchen Zeit. Er war aber nicht blos Gottſcheds Erbe, ſondern auch Gottſcheds Vernichter. Er empfand Gottſcheds Einfluß als eine hemmende Feſſel, und um ſie abzuſtreifen war ihm kein Mittel zu gewaltſam, kein Wort zu ſcharf, kein Urtheil zu ſchroff.

Bis in ſeine letzten Lebensjahre erwarb ſich Gottſched noch wahrhafte Verdienſte um die deutſche Sprache und Litteraturgeſchichte. Aber Schritt für Schritt hatte ſich die Nation von ihm abgewandt; immer zahlreicher wurden die Schriftſteller, die nichts von ihm wiſſen wollten. Als hervorbringender Dichter hatte er nie etwas geleiſtet: ſeine Gedichte ſind lächerlich; ſeine Dramen entweder unſelbſtändig oder ganz unbrauchbar, ein elendes Flickwerk aus abgeriſſenen und übel zuſammengeſtoppelten Motiven, weit entfernt von jener Correctheit, die er immer predigte und die für ihn Alles war. Seine Leiſtungen als Kritiker und Aeſthetiker wurden immer ſchwächer, je mehr die deutſche Litteratur das Gängelband des franzöſiſchen Claſſicismus entbehren konnte, je mehr ſie aus der Nachahmung heraus und in die ſelbſtändige Hervorbringung hineinwuchs. Er ſtand auf dem Standpuncte, den Canitz, Beſſer, Neukirch, Pietſch eingenommen hatten, und er wollte die ganze Nation zwingen, darauf zu bleiben. Er kämpfte gegen den Lohenſteiniſchen Geſchmack, wie Wernicke gethan hatte, und witterte überall Lohenſtein, wo ihm ein höherer Flug der Phantaſie, ein gehobener Ausdruck, ein ungewöhnliches Bild entgegentrat. In den Jahren 1730 bis 1740 hat er den größten Einfluß geübt; von da an ging es abwärts: er wollte den Dictator ſpielen, aber niemand gehorchte außer wenigen unbedeutenden Leuten, die mit ihm der allgemeinen Verachtung anheimfielen. Im Jahre 1739 überwarf er ſich mit ſeiner Academie, der deutſchen Geſellſchaft in Leipzig. Im Jahre 1740 brach der berühmte Streit mit den Züricher Gelehrten Bodmer und Breitinger und ihren Anhängern aus. Im Jahre 1741 brachte ihn die Neuberiſche Truppe unter dem Namen 'Tadler' in der Geſtalt der Nacht auf die Leipziger Bühne; von Dresden aus, wo er nie feſten Fuß faſſen konnte, klatſchte man Beifall; und Roſt, ein ehemaliger Schüler des Dictators, beſang den Vorfall in einem ſatiriſchen Epos. Im Jahre 1744 gründeten die talentvollſten Leipziger Dichter, Gellert, Rabener, Zachariä, alle bisher Mitarbeiter an den 'Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes', welche

der Magiſter Schwabe, ein Schüler Gottſcheds, in deſſen Sinn und Parteiintereſſe herausgab, eine eigene, von Gottſched unabhängige Zeitſchrift, die Bremer Beiträge. Im Jahre 1748 erſchien Klopſtocks 'Meſſias', und der heftige Kampf, den Gottſched gegen ihn eröffnete, fiel nur zu ſeinem eigenen Nachtheil aus. Im Jahre 1752 gab der Schauſpieldirector Koch zu Leipzig ein Singſpiel engliſchen Urſprungs 'der Teufel iſt los': die verhaßte deutſche Oper ſchien wieder aufzuleben; Gottſched konnte es nicht ruhig geſchehen laſſen; er polemiſirte und ließ polemiſiren; Koch antwortete von der Bühne herab und hatte die Lacher auf ſeiner Seite. Ein langer Federkrieg entſpann ſich; Roſt war ſogleich wieder auf dem Platz, verfaßte in Knittelverſen eine witzige Epiſtel des Teufels an Gottſched, die er unentgeltlich vertheilen und dem armen Adreſſaten, der gerade eine Ferienreiſe nach der Pfalz machte, auf jeder Poſtſtation in einer Anzahl von Exemplaren verſiegelt überreichen ließ. Gottſched beklagte ſich perſönlich beim Miniſter Brühl, deſſen Secretair Roſt war. Aber der Miniſter hatte die Grauſamkeit, ſich unwiſſend zu ſtellen: Gottſched mußte das Pasquill in Roſts Gegenwart ſelbſt vorleſen und erhielt dafür nur den guten Rath, einen ſolchen Scherz doch lieber zu ignoriren. Seitdem entzog er dem deutſchen Theater ſeinen unmittelbaren Antheil; Leſſing ſprach ihm 1759 jedes Verdienſt um dasſelbe ab; und ſechs Jahre ſpäter, als der junge Goethe in Leipzig ſtudirte, konnte er über den einſtigen Dictator, der ſoeben durch eine zweite Heirat mit einem ſehr jungen Mädchen neuen Anſtoß gegeben hatte, kurzweg berichten: 'Ganz Leipzig verachtet ihn; niemand geht mit ihm um.' Er ſelbſt aber machte ihm einen Beſuch, den er viel ſpäter ergötzlich beſchrieb: das ehemalige und das künftige Haupt der deutſchen Litteratur, deren Lebenszeit zuſammengenommen die Jahre 1700 bis 1832 umfaßt, haben ſich dieſes Eine Mal ins Auge geblickt und mit einander geſprochen.

Zu jener Zeit übte Gellert den litterariſch maßgebenden Einfluß an der Univerſität. Er war nur außerordentlicher Profeſſor: die ordentliche Profeſſur hatte er abgelehnt. Aber der kränkliche Mann, der mit hohler Stimme in weinerlichem Tone vortrug, ſammelte einen großen Zuhörerkreis um ſich, den er zur Reinheit der Sitte und zur Reinheit des Stiles anleitete. Seine Autorität war groß im proteſtantiſchen wie im katholiſchen Deutſchland; er hatte im Adel wie im Bürgerthum ſeine Correſpondenten und Correſpondentinnen; ihm huldigten die Soldaten des alten Fritz und deren öſterreichiſche Gegner. Nannte man einſt

Melanchthon den Lehrer Deutschlands, so hätte er Deutschlands Hofmeister heißen können. Von ihm erbat man litterarischen Rath und moralische Hilfe; er sollte Lectüre empfehlen und Gewissensfragen entscheiden; aus seiner Hand wollte man Erzieher und Gesellschafterinnen, ja wo möglich Bräute und Gatten empfangen. 'An Gellert, die Tugend und die Religion glauben', sagt ein späterer Kritiker, 'ist bei unserem Publico beinahe eins.' Aber das allgemeine Zutrauen, welches der Mensch und Lehrer genoß, beruhte im letzten Grunde auf der außerordentlichen Popularität des Schriftstellers.

Gellert hat sich in mannigfaltigen Dichtungsarten versucht. Er schrieb Schäferspiele, die mehr guten Willen als reife Kunst verriethen; Lustspiele, welche mit technischem Ungeschick immerhin deutsches Bürgerleben treu abspiegelten; einen Roman, der über weite Länder schweifte und wunderbare Erscheinungen der moralischen Welt ziemlich widerwärtig häufte. Alle diese Werke hatten Erfolg; auch eine Anleitung zum Briefstil war den Zeitgenossen willkommen, und die 'moralischen Vorlesungen', nach seinem Tode gedruckt, mögen trotz ihrer Flachheit noch immer dankbare Leser gefunden haben. Aber die Grundlage seines Ruhmes waren die poetischen Fabeln und Erzählungen, welche in den Jahren 1746 und 1748, fast gleichzeitig mit den ersten Gesängen von Klopstocks 'Messias' gesammelt erschienen, und die geistlichen Oden und Lieder, die 1757 herauskamen.

Die poetischen Fabeln und Erzählungen schlossen sich an Hagedorn und dessen Vorbilder. Sie gingen ausdrücklich darauf aus, 'dem der nicht viel Verstand besitzt, die Wahrheit durch ein Bild zu sagen'. Sie wollten volksthümlich und lehrhaft, natürlich und nützlich sein. 'Wo hat Er so schreiben lernen?' fragte Friedrich der Große. 'In der Schule der Natur', antwortete Gellert. 'Er hat den Lafontaine nachgeahmt?' 'Nein, Ihro Majestät, ich bin ein Original.' Man kann aber nicht von Gellert sprechen ohne sich an Lafontaine zu erinnern. Lafontaines Fabeln sind für die französischen Kritiker fast ein ebenso unerschöpfliches Thema wie für die Deutschen Goethes Faust. Der eine nennt Lafontaine den dritten großen Dramatiker neben Molière und Racine; der andere nennt ihn den französischen Homer; man feiert ihn als den reinsten Ausdruck des gallischen Geistes; man findet in seinem Stile mehr Perspective als bei den meisten seiner Landsleute; man erklärt ihn für den letzten und größten Dichter des sechzehnten Jahrhunderts unter Ludwig dem Vierzehnten. So hohe Worte können wir auf unsern

Gellert nicht anwenden. Die bürgerliche Litteratur des ſechzehnten Jahrhunderts lebt allerdings auch in ihm fort und über die ältere deutſche Fabelpoeſie hat er einſichtig und gerecht geurtheilt. Aber in ſeinen eigenen Gedichten überwiegt nicht die Fabel, ſondern die Erzählung. Seine Helden ſind ſeltener Thiere als Menſchen. Die Typen, die er vorführt, haben keine ſymboliſche und allgemeine, ſondern nur eine particulare Wahrheit. Es ſind nicht Menſchen, wie ſie zu allen Zeiten gefunden werden, ſondern Menſchen jener beſtimmten Zeit, abgeſchildert von einem Dichter, der ſich an Lafontaine gebildet hat und eine köſtliche Harmloſigkeit, Heiterkeit, Friſche in ungebundene und doch correcte Formen kleidet; ſein freier, fließender Versbau ſchmückt ſich mit ungeſuchten, wie zufällig eintretenden Reimen; ſein leichter, gewandter Vortrag ſcheint nur die Plauderſprache des täglichen Lebens zu idealiſiren: er redet indeſſen oft gar zu deutlich, zeichnet mit groben Strichen, rechnet auf äußerſt kindliche Leſer und ſteht an eigentlicher Darſtellungskunſt weit hinter Lafontaine zurück. So kindlich aber, wie er vorausſetzte, war ſein Publicum wirklich, ſo gern bereit, Alles handgreiflich vorgeführt zu ſehen und in der Poeſie an eine beſſere Welt zu glauben, ſo herzlich vergnügt, den Guten belohnt, den Böſen beſtraft, den Heuchler recht kräftig entlarvt zu wiſſen! Und eins hat Gellert von dem Franzoſen gelernt und der deutſchen Kunſt wieder zugeführt, das intimſte Geheimnis dichteriſchen Reizes: die Grazie. . . . Gellert wurzelt in der Satire, im Sittenbild, wie Hagedorn. Er hat aus den engliſchen Wochenſchriften manche Stoffe entnommen. Er entwarf in ſeinen Vorleſungen moraliſche Charactere wie Labruyère und Theophraſt, bei denen alle bezeichnenden Züge derſelben Art auf ein einziges Individuum gehäuft werden. Er ſchöpft gar nicht überall aus dem Leben, ſondern vielfach aus der litterariſchen Tradition. So ſchildert er die Frauen recht im Geiſte der älteren Satire als putzſüchtig, zankſüchtig, ſpröde thuend und doch lüſtern, als unbeſtändig, ſchwatzhaft und etwas egoiſtiſch, als geneigt zu verſtellten Ohnmachten und allerlei Liſten. Aber was früher Laſter hieß, ſind jetzt nur Schwächen. Gellert ſchmäht die Frauen nicht, er neckt ſie nur; und vor Allem: dieſe gebrechlichen, irdiſch unvollkommenen Geſchöpfe ſind faſt immer hübſch und liebenswürdig; ſie haben die Anmuth und geiſtige Feinheit, die man beſonders den Sächſinnen nachrühmte; ſie bewegen ſich leicht und graziös; ſie wiſſen mit ſchalkhafter Offenheit und reizender Natürlichkeit über Erlebniſſe des Herzens, über Liebe und Zärtlichkeit zu reden.

Gellert ging aus einem sächsischen Pfarrhause hervor und war seinem ursprünglichen Studium nach Theologe. Er blieb zeitlebens ein streng religiöser und ängstlich gewissenhafter Mann. Aber der selbstquälerische Hagestolz strebte doch nach weltmännischer Freiheit, nach einer gewissen Liberalität der Lebensauffassung; der fromme Sittenlehrer war doch auch seinerseits ein Zögling der Aufklärung. Er war in all seiner Demuth, Sanftmuth und Friedensliebe ein Vertreter der Vernunft und Menschlichkeit, ein Anwalt des 'guten, empfindlichen Herzens'. Seine Religion wollte die Menschen glücklich machen und ihnen ihre harmlosen Freuden nicht trüben. Er erklärte den Schmeichler der Großen für gefährlicher als den Freigeist. Er kämpfte gegen die Scheinheiligkeit und Intoleranz, gegen ständische und religiöse Vorurtheile. Aber er kämpfte nur mit den Waffen der maßvollen Mahnung, und seine Lehre erzog ein fügsames Geschlecht. Er schlug nicht auf das Laster los, sondern weckte für die Tugend eine gefühlvolle Bewunderung. Er malte das Gute als schön, beglückend und vortheilhaft aus und stellte so die ästhetischen wie die egoistischen Kräfte in den Dienst einer, übrigens nicht immer strengen, Moral.

Seine geistlichen Lieder sind die classischen Gesänge der religiösen Aufklärung. Das Menschliche, das Allgemeine wiegt vor. Verherrlichung der Tugend, Einschärfung des practischen Christenthums scheint ihre heiligste Pflicht. Sie zerfallen nach seiner eigenen Eintheilung in Lehroden und Oden für das Herz. In jenen soll der Verstand unterrichtet und genährt werden; diese sollen uns Alles, was erhaben und rührend in der Religion ist, fühlen lassen. Aber Lehre und Reflexion liegen hier am nächsten; durch Reflexion wird auf das Gefühl gewirkt. Für die Kraft der alten Kirchenlieder hegte Gellert die wärmste Bewunderung, und mit Ehrfurcht redet er von der unnachahmlichen Sprache der Bibel, von ihrer göttlichen Hoheit und entzückenden Einfalt. Aber ihm selbst stand weder die Bibelsprache noch jene Kraft des Glaubens und der Empfindung zu Gebote, woraus allein die Kraft des Wortes fließt. Mit der äußersten Sorgfalt und Hingebung, nicht ohne Freundeshilfe, hat er die Form seiner heiligen Gesänge gefeilt, und doch konnte die berüchtigte Stelle stehen bleiben: 'Lebe, wie du, wenn du stirbst, wünschen wirst, gelebt zu haben.' Aber in Bausch und Bogen darf man sie darum nicht verwerfen. Wer kann die sechs Lieder, denen Beethoven die Macht seiner Töne geliehen, ohne die tiefste Bewegung hören? Diese Töne hat doch Gellert hervorgerufen! Und welch ein

Hauch erhabener Poeſie weht in den Worten: 'Hoch über die Vernunft erhöht, umringt von heil'gen Finſterniſſen, füllſt du mein Herz mit Majeſtät und ſtilleſt mein Gewiſſen.'

Gellert ſtarb 1769 im Alter von 54 Jahren; die gewaltſamen litterariſchen Regungen der ſiebziger Jahre hat er nicht mehr erlebt. Er war fünfzehn Jahre jünger als Gottſcheb, ſieben Jahre jünger als Haller und Hagedorn. Eine Reihe tüchtiger, zum Theil vorzüglicher Männer, in den Jahren 1712 bis 1726 geboren, bilden ſeine litterariſche Gruppe: Gärtner, Rabener, Konrad Arnold Schmid aus Lüneburg, drei Brüder Schlegel, Cramer, Ebert, Giſeke, Zachariä. Auch Klopſtock, ſeinem Weſen nach entfernter verwandt, gehörte zu dem Kreiſe und hat ihn 1747 in einer Ode, 'An meine Freunde', die er ſpäter 'Wingolf' nannte, beſungen. Die meiſten Mitglieder desſelben waren Oberſachſen oder doch Mitteldeutſche und hatten auf den ſächſiſchen Fürſtenſchulen eine tüchtige claſſiſche Bildung empfangen; alle ſtudirten in Leipzig und widmeten ſich großentheils dem geiſtlichen oder dem Lehramte. Ihr litterariſches Organ waren vier Jahre lang (1744 bis 1748) die 'Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verſtandes und Witzes', die ſogenannten Bremer Beiträge. Die Verfaſſer gingen im Allgemeinen auf Hagedorns Spuren, ſie handhabten fleißig die Feile und brachten es zu einer höchſt ſauberen, glatten Form; ſie erklärten von vornherein, daß ſie 'munter' ſein und ſich bemühen wollten 'dem Frauenzimmer' zu gefallen und zu nützen. Sie ſangen und erzählten daher neben ernſten und moraliſchen Dingen auch von Liebe und Freundſchaft, vom Trinken und Tanzen, von Roſen und Zephyrn. Sie brachten geiſtliche Oden und Klopſtocks 'Meſſias'; aber ſie ahmten auch Horaz und Anacreon nach. Sie ſuchten zarte Seelengemälde zu entwerfen und behaupteten: 'Das Leben zu genießen iſt der Natur Gebot.' Sie hofften in Deutſchland auf ein Athen oder wenigſtens auf ein Paris, wo der Geſchmack in der Dichtkunſt den Geſchmack im Umgange reinige und wo man ſchöner ſprechen, geſitteter ſcherzen und von ernſten Dingen lebhafter reden lerne. Unterdeſſen bevölkerte ihre Phantaſie das Klein-Paris an der Pleiße mit Schäfern und Schäferinnen voll koketter Naivität und Grazie: denn dieſe Renaiſſancemasken hatten ihren Reiz noch immer nicht eingebüßt; Liebeslied und Liebesdrama griffen regelmäßig nach ihnen; und die bekannten kleinen Porzellanfigürchen in erlogenem Hirtencoſtüm, wohlfriſirt und gepudert, reich betreßt und bebändert, in zierlichem Menuettſchritt daher-

kommend, vergegenwärtigen dieſe 'geſchminkten Puppenideale', mit Goethe zu reden, noch heute.

Kein Mitarbeiter der Bremer Beiträge kann ſich an Ruhm und Einfluß mit Gellert und Klopſtock vergleichen, und nur wenige bieten eine ausgeprägte Phyſiognomie. Der gelehrte Cramer verfaßte zahlreiche geiſtliche Lieder und feierlich-kunſtreiche Predigten. Ebert ſchrieb heitere Geſänge von Liebe und Wein und überſetzte viel aus dem Engliſchen. Rabener glänzte in der Satire, Zachariä im komiſchen Epos, Elias Schlegel als Dramatiker: und dieſe drei griffen doch bedeutender ein, obgleich ſie in litterariſchen Gattungen und Stilformen arbeiteten, welche die gereifte moderne Dichtung bei Seite geſchoben hat.

Rabener lebte als Steuerbeamter in Leipzig und Dresden. Er ſtarb 1771 im Alter von 56 Jahren. Seine Satire war von allen Seiten eingeengt: öffentliche Gegenſtände verbot die ſtrenge ſächſiſche Cenſur; private Spöttereien erregten die Empfindlichkeit derer, die ſich getroffen fühlten. Rabener machte aus der Noth eine Tugend. Er erklärte: die Religion oder den Fürſten zu beleidigen, ſei für den wahren Satiriker der ſchrecklichſte Gedanke. Er betheuerte: die Charactere ſeiner Thoren ſeien nicht perſönlich, ſondern allgemein; kein einziger ſei darunter, auf den nicht zehn Narren zugleich billig Anſpruch machen könnten. In Rabeners Privatbriefen finden ſich viele bittere Bemerkungen über ſächſiſche Zuſtände, voll patriotiſchen Grimmes, voll verletzender Schärfe. Aber ſeine Satire weiß nichts davon: ſie ſucht harmloſe Narren auf und ſtellt ſie in ganzen Gallerien zuſammen, wie einſt Sebaſtian Brand und Thomas Murner und dann wieder Johann Lauremberg und Chriſtian Weiſe gethan. Bringt Gellert die Fabel des ſechzehnten Jahrhunderts zur claſſiſchen Vollendung, ſo ſcheint Rabener, ob er ſich gleich ſtets ungebundener Rede bedient, jene alten Meiſter fortzuſetzen und, indem er ſie an Feinheit und Mannigfaltigkeit übertrifft, an derber Kraft hinter ihnen zurückbleibt, ihre Reihe zu ſchließen. Er hat auch von den engliſchen Wochenſchriften und von Swift gelernt; er knüpft an Lucian, Cervantes und Holberg an; er iſt unerſchöpflich in neuen Einkleidungen: bald gibt er ironiſche Lobſchriften, wie ſie die Humaniſten liebten; bald erzählt er ein Märchen, bald einen Traum; bald theilt er ein Stück Chronik, bald eine Todtenliſte, bald ein Teſtament mit; bald wählt er gelehrte litterariſche Formen, wie die der Abhandlung oder des Wörterbuchs; bald bedient er ſich der Parodie, bald der mimiſchen Satire in Briefform, wie einſt die Verfaſſer der Dunkelmännerbriefe;

und immer ist er zu directer Ironie geneigt. Den heutigen Leser wird er leicht ermüden; denn durchweg hat er den zahmen deutschen Mittelstand seiner Zeit im Auge, von dem wir durch eine weite Kluft getrennt sind, und tischt ihm seine unschuldigen Späße auf. Die Kunst, das Individuum aufzufassen, die Kunst der Characteristik und der Porträtirung steht bei ihm noch nicht hoch, wenn wir sie an den großen Mustern messen; aber vorhanden ist sie, und Rabener hat unzweifelhaft beigetragen, den psychologischen Blick zu schärfen und den sittlichen Beobachtungssinn zu verfeinern.

Mit der Satire ist das komische Heldengedicht verwandt, das zuerst als Thierepos auftrat, im fünfzehnten Jahrhundert die Bauern zu seinen Trägern wählte und im siebzehnten durch italienische Schriftsteller, denen Boileau, Pope und unser Zachariä folgten, seine moderne Gestalt erhielt: unbedeutende Begebenheiten werden im Stile der Ilias behandelt; Träume, Orakel, Vorbedeutungen stellen sich ein; ausgeführte Vergleichungen schmücken die breite Erzählung; und eine Legion erfundener Götter, Schutzgeister, Dämonen bewegt sich um die Menschen herum, schlägt ihre Schlachten mit, bestimmt ihre Entschlüsse und Schicksale: der Contrast zwischen dem kleinen Gegenstand und dem großen Apparate der Darstellung wirkt erheiternd genug, und die unerläßliche epische Breite führt zu scharfen Beobachtungen und eingehenden Schilderungen des alltäglichen Lebens mit seinen Sitten und Zuständen im Hause und auf der Straße, bei Tag und bei Nacht. Zachariä hat eine ganze Reihe solcher Gedichte verfaßt, unter denen das älteste 'der Renommist' sich am meisten empfiehlt, weil der jugendliche Verfasser den Stoffkreis, aus dem er schöpfte, ganz genau kannte und damit einen Weg einschlug, den man schon mehrmals seit dem sechzehnten Jahrhundert mit Erfolg betreten hatte. Sein Held ist ein relegirter Jenenser Student Namens Raufbold, der nach Leipzig kommt, mit alten Jenenser Genossen zecht und lärmt und die Häscher prügelt, den aber eine Leipziger Schöne so sehr entflammt, daß er um ihretwillen sein Aeußeres civilisirt und seinen Kopf durch einen französischen Friseur bearbeiten läßt: doch erntet er nur Spott bei der Dame; ein galanter Leipziger Student, ihr Günstling, besiegt ihn im Duell und er zieht beschämt nach Halle ab. Der thatsächliche Gegensatz zwischen den roheren Sitten in Jena und Halle und den feineren Manieren des Leipziger Studio ist sehr glücklich verwerthet; die Galanterie, die Mode und ähnliche allegorische Figuren bevölkern den nöthigen Olymp; einige Scenen kommen sehr

gut heraus; doch wendet der Verfaſſer zu oft directe Beſchreibung an. Er ſchlägt ſich übrigens weder auf die Seite der Galanterie, noch auf die Seite der Roheit; er ſteht beiden mit überlegenem Lächeln und dem franzöſiſchen Modeweſen ſo feindlich wie ein Satiriker des ſiebzehnten Jahrhunderts gegenüber. Lieſt man von dem Volke, 'das nie beſtändig iſt, das Schwür' im Friedensſchluß, wie in der Eh', vergißt und voller Mitleid nur auf deutſche Treue ſchauet', ſo fühlt man ſich an Moſcheroſch erinnert. Aehnlich polemiſirte Frau Gottſched in einem Luſtſpiele gegen die franzöſiſchen Gouvernanten und die Entſittlichung, die ſie in deutſche Häuſer brächten. Gottſchedianer und Bremer Beiträger wetteiferten in patriotiſcher Geſinnung und ſuchten daher, wie einſt die Romanſchreiber Bucholtz und Lohenſtein, im deutſchen Alterthume nach dankbaren Stoffen. Arminius, der Befreier von den Römern, Heinrich der Vogler, der Befreier von den Ungarn, wurden beliebte Helden. Elias Schlegel, Cramer, Klopſtock, der Gottſchedianer v. Schönaich und andere haben ihnen in Epen, Dramen und pindariſchen Oden gehuldigt.

Elias Schlegel erregte unter allen Leipziger Dichtern vielleicht die höchſten Erwartungen. Er kann in mancher Hinſicht als ein Vorläufer Leſſings gelten. Er verfaßte Tragödien und Komödien, ging von der Nachahmung der Franzoſen zur Nachahmung der Griechen über, verglich Shakeſpeare mit Gryphius und gelangte zu der Einſicht, daß die wahren Regeln des Ariſtoteles in der engliſchen Tragödie zuweilen beſſer als in der franzöſiſchen beobachtet würden. Er ſtrebte mehr und mehr nach einer nationalen Kunſt, verließ die antiken Mythen und wählte ſeine Vorwürfe aus der deutſchen und nordiſchen Geſchichte. Aber er ſtarb ſchon 1749 jung in Dänemark, ſeine theoretiſchen Fortſchritte hatten keine unmittelbare Wirkung, und ſeine poetiſchen Leiſtungen erhoben ſich wenig über die litterariſchen Thaten der ſtrengen Gottſchedianer. Auch ſeine Luſtſpiele ſind nur franzöſiſche Luſtſpiele in deutſcher Sprache; ſeine Tragödien verleugnen nirgends die franzöſiſche Technik; und dieſe wie jene können ſich kaum den mittelmäßigen Arbeiten der Franzoſen vergleichen. Da iſt nichts lebendig, nichts gegenwärtig geworden! Alles bleibt uns ſo fern wie im Schulbuch. Schlegel hat es nirgends verſtanden, die gegebenen Motive eines Stoffes in ſeiner Seele zu durchleben und ſo die Situation aus eigener Erfahrung zu bereichern. Wie kahl ſtehen ſich in ſeinem 'Hermann' Deutſchland und Rom als Tugend und Laſter gegenüber! Wie ärmlich zerfallen die Charactere in gute und böſe, patriotiſche und unpatriotiſche! Segeſt der Römerfreund

überläßt seinem Sohne Siegmund, dessen vaterländische Gesinnungen er kennt, alle seine Truppen, entfernt sich selbst vom Schlachtfelde und begibt sich in einen Hain, wo ihn Thusnelda vergeblich beschwört, gegen die Fremden zu fechten. 'So seufze bis du stirbst', erwidert er, 'ich lasse dich allein und irre hier vergnügt und ruhig durch den Hain.' Unterdessen stößt Siegmund zu den Deutschen, und die Römer werden geschlagen. Der Spaziergänger läßt sich den Verlauf der Sache erzählen und fragt ganz frostig: 'Was sagst du? Wer hat doch den Jüngling schon gelehrt, daß er des Vaters Wort nicht mit Erzittern ehrt?' Als er hört, daß alle seine Anschläge und Hoffnungen vereitelt sind, begnügt er sich mit dem Ausrufe: 'O, welch verfluchtes Glück hat meinen Zweck zerstört und das, was ich gethan, selbst wider mich gekehrt!'

Elias Schlegels erste Dramen wurden durch Gottsched in die deutsche Litteratur eingeführt. Wenige Jahre, nachdem sie gedruckt worden, im Januar 1748, führte die Directrice Caroline Neuber, Gottscheds ehemalige Verbündete, jetzt seine Feindin, ein kleines Lustspiel 'der junge Gelehrte' auf, das von einem Studiosus Lessing herrührte, der sich eben in seinem dritten Semester befand. Das Stück erhielt verdienten Beifall; aber der Verfasser sollte alle Hoffnungen, die es erregt hatte, bei weitem übertreffen. Bald ging er indessen von Leipzig fort, um nur vorübergehend wieder dahin zurückzukehren. Doch blieb die Residenz Gottscheds noch länger ein günstiger Boden für dramatische Talente: ein Herr von Cronegk, begeisterter Schüler Gellerts, verfaßte Tragödien, die sich um opferfreudige Entsagung drehen; ein anderer junger Edelmann, von Brawe, erfuhr zugleich Gellerts und Lessings Einfluß. Beide sind früh gestorben. Dagegen wirkte Christian Felix Weiße mit großer Ausdauer und in mannigfaltigem Sinne für die deutsche Bühne. Er lebte von 1726 bis 1804. Ein Freund Lessings und von dessen ersten Bestrebungen mit fortgerissen, blieb er dann hinter dem großen Kritiker weit zurück und repräsentirte das spätere, in seinem litterarischen Ansehen beträchtlich gesunkene Leipzig. Er war Steuerbeamter wie Rabener und durchaus ein Mann zweiten Ranges, der seine Richtung von anderen empfing und bei leichter Productivität nirgends zu einem sicheren Können hindurchdrang. Aber als Lyriker, Theaterdichter, Kinderschriftsteller und Journalist hat er eine Art Ruhm genossen. Seit 1759 redigirte er die 'Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste' und deren Fortsetzung die 'Neue Bibliothek', welche zu den angesehensten deutschen Zeitschriften gehörte, aber nie

eine leitende Stellung einnahm, ſondern nur einen mittleren Durchſchnitt bedächtigen Geſchmackes vertrat. Von 1775 bis 1782 gab er ſeinen 'Kinderfreund', eine mehr belehrende als phantaſievolle Wochenſchrift für Kinder heraus, die unter allen Jugendſchriften jener Zeit den größten äußern Erfolg errang: damals war es mit ſeiner dramatiſchen Thätigkeit ſo ziemlich zu Ende. Er hatte in der Tragödie verſchiedene Moden mitgemacht, im Luſtſpiel den Geſchmack der vierziger Jahre nie überwunden, aber ſein Beſtes in der Operette geleiſtet: von Weiße rührte der Text jenes 'Teufels' her, welcher Gottſched ſo großen Kummer machte.

Hand in Hand mit Shakeſpeare kam das Singſpiel nach Deutſchland herüber: Herr von Borck, preußiſcher Geſandter in London, nachher Miniſter und einer der Curatoren der Berliner Academie, überſetzte 1741 Shakeſpeares Cäſar und 1743 das Singſpiel The Devil to pay von Coffey, welches unter dem Titel 'Der Teufel iſt los' zuerſt mit der engliſchen Muſik, dann 1752 in Weißes Bearbeitung mit theilweiſe neuer Muſik von Staudfuß, endlich 1766 verändert, verbeſſert und von Johann Adam Hiller neu componirt gegeben wurde. Von dieſem Jahre 1766 an beherrſchte die Operette etwa ein Decennium lang geradezu das deutſche Repertoire; und die berühmteſten von allen, wie 'Lottchen am Hofe', 'die Liebe auf dem Lande', 'die Jagd', 'der Dorfbalbier', ſtammten aus der gemeinſamen Arbeit von Weiße und Hiller. Noch einmal bewährte ſich Leipzig als eine Centralſtätte des deutſchen Theaters. Viele junge Leipziger Dichter folgten dem Beiſpiele Weißes, und andere an andern Orten wetteiferten mit ihnen: alle Directoren waren nach dieſer leichten Waare lüſtern, und das Publicum wurde nicht müde ſie zu kaufen. Weiße hielt ſich vielfach an franzöſiſche Vorbilder, die er frei bearbeitete, nationaliſirte und etwas vergröberte. Aus ihnen entnahm er ſein Hauptthema: ländliche Unſchuld und Einfalt, welche die Verderbnis der höheren Stände beſchämt. 'Nur in den Hütten', ſo lautet die Moral eines dieſer Stücke, 'herrſcht reine, ungeſchminkte Zärtlichkeit und die echten Empfindungen der Liebe, die allein wahrhaft glücklich machen.' Aber die beſten Abſichten und Vorbilder halfen nichts, wenn die Muſik mißlang: die Verſchwiſterung beider Künſte war im Singſpiele die Hauptſache. Weiße bedeutete als Dichter nicht viel, und Hiller bedeutete als Muſiker nicht viel; aber beide zuſammen bedeuteten einen wichtigen Fortſchritt der Poeſie und Muſik.

Die deutſche Oper war untergegangen; der deutſche Lieder- und Volksgeſang hatte ſich in die unterſten Stände zurückgezogen: die ita-

lieniſche Oper, die italieniſche Arie beſaßen die Alleinherrſchaft. Mit Hagedorns leichter Poeſie und der vielfältigen Nachfolge, die ſie fand, kam auch das deutſche Strophenlied muſikaliſch von neuem empor; der uralte Zuſammenhang zwiſchen Poeſie und Geſang trat wieder in ſeine Rechte. Aber erſt Hiller und Weiße haben ein neues volksthümliches Lied in Deutſchland wirklich begründet; erſt mit ihnen begannen die 'Lieder im Volkston', von denen einzelne 'Volkslieder' wurden. Weißes Operetten waren proſaiſche Luſtſpiele mit eingelegten Geſängen, und dieſe Geſänge erlangten eine breite Popularität. Für Ballade, Gefühlsäußerung und leichte Reflexion wußte er den natürlichen ſchlichten Ton zu treffen, der getragen von einer ſangbaren Melodie in allen Kreiſen Anklang fand. Die heitere Hagedorniſche Richtung, der er als Lyriker huldigte, feierte hier ihren Triumph; die volksthümliche Tendenz, welche Opitz gelegentlich aus dem alten Geſellſchaftsliede beibehielt und die ſeit der Mitte des ſiebzehnten Jahrhunderts unter unſeren gelehrten Dichtern ſo bedeutend um ſich griff und auch, wie wir ſahen, das Volkslied bereicherte, hatte nun durch Weiße und ſeine muſikaliſchen Mitarbeiter von neuem den Weg zur geſungenen weltlichen Lyrik gefunden und dadurch größeren Leiſtungen von tieferem Gehalte das Herz des Volkes erſchloſſen. Das Leipziger Drama, das mit vornehmen Alexandrinertragödien anhob, war dergeſtalt ſchließlich ganz populär geworden; und als das Singſpiel längſt den gewaltigen Einfluß verloren hatte, den es um 1770 ausübte, ſang man noch immer die harmloſen Weißeſchen Lieder, welche zum Theil daraus ſtammten: 'Ohne Lieb' und ohne Wein was wär' unſer Leben?' 'Schön ſind Roſen und Jasmin', 'Als ich auf meiner Bleiche ein Stückchen Garn begoß', 'Gütig hüllt in Finſterniſſen Gott die Zukunft ein', 'Morgen, morgen, nur nicht heute, ſprechen immer träge Leute'.

Gellerts Fabeln, Komödien, Schäferſpiele, Rabeners Satiren, Zachariäs komiſche Epen, Weißes Singſpiele ſind Kinder aus derſelben Familie, deren Ahnherren man in dem alten Chriſtian Weiſe, dem Zittauer Rector erkennen möchte, der im ſiebzehnten Jahrhundert den deutſchen Adel um ſeinen Lehrſtuhl verſammelte, wie im achtzehnten Gellert. Alle dieſe ſächſiſchen Dichter lieben die Satire. In einem ehrſamen Scherz mit zahmer Aufklärung und leichten Gefühlen iſt ihnen am wohlſten. Das bürgerliche Leben mit ſeinen komiſchen Figuren, die idealen Schäfer, das ideale Landvolk bilden ihre poetiſche Welt. In einer gemüthlich redſeligen Breite, hübſch platt und natürlich, behandeln

ſie ihre Gegenſtände, ſo daß ſchon Gottſched in ſchwachen Stunden ſeinen Mitbürgern eine oft gedankenloſe Zierlichkeit und leichtfließende Innigkeit zuſchreiben mochte. Und wenn dann Goethe von der großen Waſſerfluth ſprach, die um den deutſchen Parnaß angeſchwollen war, wenn in der Litteraturgeſchichte Chriſtian Weiſe und die Seinigen unter dem Spitznamen der Waſſerpoeten fortleben, ſo iſt mit einiger hiſtoriſcher Ungerechtigkeit das Element ganz wohl bezeichnet, aus welchem faſt der einzige Leſſing hervortauchte und, indem er ſich ſelbſt vervollkommnete, ſeiner Nation neue Ziele zeigte. Wie Puſendorf, wie Thomaſius verließ er ſein ſächſiſches Vaterland und fand zunächſt in Preußen den Halt und die Unterlage für ſein leidenſchaftliches Streben. Aber auch dort ward er aus einem Lernenden ſchnell ein Lehrender; auch dort galt es aufzuräumen, Platz zu machen, alte Richtungen, die ſich im Beſitz befanden, zu verdrängen und in dem großen Siegeszuge der ſelbſtändigen deutſchen Litteratur die Fahne voranzutragen.

Zürich und Berlin.

Wir kennen den Gegenſatz zwiſchen Haller und Hagedorn. Er war kein perſönlicher; er ſchloß gegenſeitige Anerkennung nicht aus: wie denn Haller ſelbſt eine gerecht abwägende Parallele zwiſchen ſich und Hagedorn gezogen und Hagedorn unzweifelhaft den Einfluß von Hallers Poeſie erfahren hat. Auch wer im Ganzen unter Gottſcheds oder Hagedorns Einfluß ſtand, brauchte darum nicht gegen Hallers Vorzüge blind zu ſein. Der Sachſe Käſtner, unter Gottſched gebildet, Profeſſor in Leipzig, ſpäter in Göttingen, Mathematiker und Aſtronom, auf dem deutſchen Parnaß hauptſächlich als ein ſchlagfertiger Epigrammatiker bekannt, verſuchte ſich im Lehrgedichte nach Hallers Muſter und legte für Hallers Größe Zeugnis ab mit den Worten: 'Aus Reimern, deren Schwung die Erde nie verlor, ſtieg Haller einſt mit Adlerflug empor.' Gellert pflegte ſeine moraliſchen Vorleſungen häufig mit Halleriſchen Verſen zu ſchmücken. Und ſogar Frau Gottſched führte ihn in vertrauten Briefen als 'ihren Lieblingsdichter' an.

Dennoch vertraten Haller und Hagedorn zwei große, ihrer Natur nach feindliche Richtungen der Poeſie und der Lebensanſchauung, welche zu ihrer, wie zu anderen Zeiten ganze Gruppen deutſcher Dichter von einander trennten. Hamburg und die Schweiz waren zwei Centren

verſchiedener Culturkreiſe, die ſich immer weiter ausdehnten, bald zuſammentrafen, ſich durchſchnitten, bekämpften, vermiſchten und zuletzt beide durch neue Mächte beſeitigt wurden.

Hagedorns Richtung hatte ſich nach Leipzig verbreitet: Niederſachſen und Oberſachſen erhielten durch ihn ihren litterariſchen Character. Hallers Richtung theilten die Züricher Gelehrten, bildeten ſie theoretiſch aus und drangen durch ihre Bundesgenoſſen nach Preußen, nach Halle, nach Berlin vor, während im Süden das ganze alemanniſche Gebiet ſich ihnen zuneigte.

Der alemanniſche Oberrhein, die Wiege der Hohenſtaufen, vertrat einſt im zwölften Jahrhundert den Fortſchritt, während die Sachſen conſervativ blieben. Jetzt im achtzehnten ſind die Sachſen dem Fortſchritt geneigt, und die Alemannen conſervativ. Damals war im Südweſten der Schwerpunct Deutſchlands: jetzt iſt er nach dem Norden verrückt. Als aber jene ſüdlichen Landſchaften von uralter Cultur wieder thätig eingriffen, da hatten ſie dem internationalen Schliffe des Nordens eine ſtärkere Originalität, eine größere Kraft der Sprache und den ſicheren Inſtinct für die eigenthümlich germaniſchen Strömungen des modernen Geiſtes entgegenzuſetzen.

Die Hamburger und Leipziger Litteratur beruhte auf einer Miſchung engliſcher, franzöſiſcher und volksthümlicher Elemente; immer war ſie ganz modern, ſchaute vorwärts und ſtand den neueſten Impulſen offen. Die Schweizer ſteckten tief in der franzöſiſchen Bildung; ihren oberen Ständen war die franzöſiſche Sprache geläufiger als die hochdeutſche Schriftſprache: aber da ſie die Feſſeln brachen, ſich in patriotiſcher Erregung aufrichteten und ihrerſeits durch Anlehnung an England die Freiheit ſuchten, da fiel ihr Blick, wie durch Wahlverwandtſchaft, auf zwei in ihrer Art höchſte Manifeſtationen germaniſcher Kraft und Kunſt, auf Milton und Shakeſpeare.

Gottſched wußte in der älteren deutſchen Litteratur gut Beſcheid; aber ſein practiſches Intereſſe gehörte dem modernen Drama franzöſiſchen Stiles. Die Alemannen kümmerten ſich wenig um ein kunſtmäßiges Theater; aber in Straßburg ſorgten Schilter, Scherz, Oberlin durch umfaſſende Publicationen für die Kenntnis der altdeutſchen Litteratur und Sprache, und durch ſchweizeriſche Gelehrte wurden die Minneſänger, das Nibelungenlied, die höfiſchen Epen dem öffentlichen Antheile von neuem empfohlen.

In Hamburg und Leipzig war das religiöſe Leben von der äſthe-

tiſchen Sphäre ſorgfältig geſchieden; Gellert ſäuberte ſeine Komödien von jeder Anſpielung auf göttliche Dinge; und bibliſche Wendungen, wie ſie der junge Goethe aus Frankfurt mitbrachte, waren in der Converſation verpönt. Aber wie bei Hagedorn, ſo ging bei den Leipziger Dichtern eine muntere Trink- und Kußpoeſie friedlich neben poetiſchen Gebeten und geiſtlichen Liedern einher. Heitere Weltauffaſſung und eine unbefangene Religioſität, jede auf ihr beſonderes Gebiet ſtreng eingeſchränkt, kamen vortrefflich mit einander aus. Gleichwohl konnte der fromme Gellert durch ſein Luſtſpiel 'die Betſchweſter' frommen Seelen einigen Anſtoß geben; und immerhin war die Religion, war die Kirche aus ihrer alten Alleinherrſchaft über die Gemüther der Menſchen verdrängt. In den alemanniſchen Landſchaften dagegen hielt ſie dieſelbe ſo feſt, wie zur Zeit der Reformation. Die Univerſität Straßburg war ein Hort proteſtantiſcher Orthodoxie; in Württemberg hatte der Pietismus tiefe Wurzeln geſchlagen; die Magiſtrate ſchweizeriſcher Städte ſäuberten rückſichtslos die anerkannte Kirche: überall unterwarf man die Wiſſenſchaft dem Joche der Theologie, huldigte neben dem Glauben auch dem Aberglauben und hielt auf ſtrenge Lebensführung, ehrbare Sitte, puritaniſche Haltung. Wieland behauptete, ein Ball ſchon ſei hinreichend, um alle Patrioten von Zürich zu allarmiren und ſelbſt aus dem Munde der Unmündigen und Säuglinge Weißagungen von dem Untergange eines ſolchen zweiten Ninive hervorzuzwingen.

Dieſer ernſte, zuweilen finſtere religiöſe und moraliſche Geiſt wohnt in Hallers Gedichten und ſticht gegen die Leipziger Heiterkeit entſchieden ab. Er beſeelt auch die litterariſchen Vorkämpfer von Zürich, Bodmer und Breitinger, und läßt ſie im geiſtlichen Epos die höchſte mögliche Form der Poeſie erkennen.

Bodmer und Breitinger waren ungefähr ſo alt wie Gottſched, jener 1698, dieſer 1701 geboren. Jener betriebſam, vordringlich, ſtreitſüchtig, ruhmbegierig; dieſer beſcheiden, bedächtig, gründlich, gedankenreich. Jener Hiſtoriker, Ueberſetzer, Dichter von wenig Talent, aber viel leerer Productivität, leicht zur Satire geneigt und überall anſtoßend; dieſer Theolog und Philolog, ein Gelehrter von großem Wiſſen und bedeutendem localen Einfluß. Sie waren gewohnt ihre Intereſſen und Arbeiten zu theilen, traten gemeinſam mit einer Wochenſchrift hervor, arbeiteten gemeinſam an den Grundlagen einer wiſſenſchaftlichen Aeſthetik, kämpften beide für die Anerkennung Hallers und Miltons und gegen die Geſchmacksdictatur Gottſcheds und huldigten beide wie Haller gegenüber dem engherzigen

ſchweizeriſchen Kirchenthum einer verhältnismäßig freieren religiöſen Richtung.

Gleichzeitig mit Gottſcheds 'Cato' und Hallers Gedichten erſchien im Jahre 1732 Bodmers proſaiſche Verdeutſchung von Miltons 'verlornem Paradieſe'. In der Vorrede beruft ſich der Ueberſetzer auf Addiſon, von welchem die neue Würdigung Miltons im achtzehnten Jahrhundert ihren Ausgang nahm. Er nennt auch Shakeſpeare mit Ehren und bezeichnet ihn als den 'engelländiſchen Sophocles', welcher das Miltonſche Versmaß, die fünffüßigen reimloſen Jamben, in England eingeführt habe und für Milton ein Vorbild der Sprache geweſen ſei. Gegen den Reim hatte Bodmer von vornherein die größte Abneigung; er hielt ihn für ein Erbe der 'barbariſchen Poeterei unſerer Alten'. Wie in dieſem Puncte, ſo in allen übrigen iſt ihm das verlorene Paradies ein Meiſterſtück des poetiſchen Geiſtes, das beſte unter den Werken der Neueren wie die Bibel das beſte unter allen Werken der Alten, mithin der Gipfel der geſammten modernen Litteratur. Einen glühenderen Verehrer hat der blinde Dichter, der Freund Cromwells, der heldenmüthige litterariſche Vorkämpfer der engliſchen Freiheit nie gehabt, als den eifrigen Züricher Patrioten. Für alle äſthetiſchen Schriften, die er und ſein Genoſſe Breitinger herausgaben, bildet Milton den idealen Mittelpunct. Immer ſoll er vertheidigt, ſeine Schönheiten ins Licht geſetzt, ſeine Verächter zurückgewieſen werden.

Die wichtigſten dieſer äſthetiſchen Schriften erſchienen 1740: Bodmers Abhandlung vom Wunderbaren, Breitingers Abhandlung von den Gleichniſſen und 'Kritiſche Dichtkunſt'. Von Gottſcheds 'kritiſcher Dichtkunſt' waren bis dahin zwei Auflagen, 1730 und 1737, herausgekommen, worin der Verfaſſer mehrfach auf Bodmers frühere oder künftige Arbeiten freundlich verwies: und in der That war der beiderſeitige Standpunct nicht ſo weſentlich verſchieden, wie man annehmen ſollte. Waren die Züricher dem Reim abgeneigt, ſo forderte Gottſched zur Einführung reimloſer Gedichte auf. Prieſen die Züricher den Schwung der Einbildungskraft, ſo rechnete auch der Leipziger Kunſtrichter eine ſtarke Einbildungskraft zu den nothwendigen Eigenſchaften des Dichters. Aber Gottſched befliß ſich großer Klarheit, auch, ſo weit es ihm ſeine Mittel erlaubten, einer gewiſſen Eleganz; er ging auf vollſtändige Belehrung aus und berief ſich auf die Regeln der Griechen als auf die letzte Inſtanz des Geſchmackes: die Züricher waren ſchwerfälliger und dafür tiefer; ihr Gang weniger ſyſtematiſch, ihr Zweck kein Receptbuch für

ſämmtliche Dichtungsarten, ſondern eine Entdeckungsfahrt nach dem Urquell des poetiſch Schönen. Sie kamen nicht weit; und die Gedanken, die ſie ausſprachen, waren ſchon bei Gottſcheb, nur mehr beiläufig und nicht ſo herausgearbeitet, zu finden: beide Parteien waren einig, daß Poeſie 'Nachahmung' (wir würden ſagen 'Darſtellung') der Natur; daß ſchön und darſtellenswerth nur das Neue, Ungewohnte; daß deſſen höchſte Stufe das Wunderbare ſei und daß dieſes immer wahrſcheinlich bleiben müſſe. Welches Wunderbare aber noch für wahrſcheinlich und folglich für poetiſch erlaubt gelten dürfe, ob z. B. die wandelnden Dreifüße des Homer und die Teufel des Milton, darüber gingen die Meinungen auseinander. Gottſcheb ließ der Phantaſie geringeren Spielraum: er wiederholte die abgedroſchenen Einwürfe gegen Homer, er ſtritt mit Boileau und Voltaire gegen die äſthetiſche Berechtigung des Teufels, er proteſtirte im Namen der Aufklärung gegen die ſeltſamen Erfindungen Miltons. Aber die Züricher wieſen ihn ſcharf zurecht; und damit war der Krieg erklärt. Dieſer Krieg iſt, wie viel auch ſonſt mitſpielen mochte, hauptſächlich über Homer und Milton entbrannt; und weil die ſchweizeriſchen Gelehrten hierin den univerſaleren Geſchmack bekundeten, weil ſie die Sache der Schönheit führten gegen Engherzigkeit und Pedanterei, ſo blieb ihnen der Sieg.

Ihre beſten Bundesgenoſſen fanden ſie in Halle und Berlin. Und den deutſchen Milton, den ſie herbeiwünſchten, hat ihnen Preußen geliefert. Während die Aufklärung den Thron beſtieg, bildete ſich aus den Stimmungen des Pietismus ein reines Dichtergemüth, welches die Edelſten der Nation mit ſich fortriß und für eben den Meſſias, den Friedrich der Große ſehr vornehm nur einen jüdiſchen Zimmermannsſohn nannte, die höchſte religiös-poetiſche Begeiſterung erweckte.

Friedrich der Große gewährte Glaubens- und Gewiſſensfreiheit und eine allerdings beſchränkte Preßfreiheit. Die Geiſter konnten ſich im Ganzen ohne Feſſeln regen; hierarchiſche Gelüſte wurden machtlos; die Philoſophie durfte faſt ungehindert ihre letzten Conſequenzen ziehen. Die Sehnſucht des Jahrhunderts nach freier Forſchung fand ihre Befriedigung. Die wiſſenſchaftliche und religiöſe Bewegung riß den König und ſeine Nation in gleicher Richtung fort. Auf dieſem Gebiete hatte er die volle Fühlung mit dem nationalen Geiſte. Der Philoſoph Wolff, das Haupt des deutſchen Rationalismus, nahm den größten Einfluß auf ſeine Bildung. Das Beiſpiel des Königs ſtärkte die Macht einer kühlen Vernunft; und ſeine Thaten entſprachen ſeinen Geſinnungen. Die An-

hänger der Wolffiſchen Philoſophie hatten ſchon in den letzten Jahren Friedrich Wilhelms des Erſten wieder neuen Boden gewonnen. Der Propſt Reinbeck in Berlin war ein Wolffianer. In Halle lehrten die Brüder Baumgarten: der ältere, Siegmund, ein liberaler Theolog, der von Wolffiſchen Anregungen ausgegangen war, aber dann in genauer Fühlung mit der engliſchen Wiſſenſchaft ſtand; der jüngere, Alexander, ſpäter Profeſſor zu Frankfurt an der Oder, der die Lehre von der ſinnlichen Erkenntnis und von der Schönheit als der vollkommenen ſinnlichen Erkenntnis innerhalb des Syſtemes der Wolffiſchen Philoſophie zuerſt näher ausführte und ihr den Namen der Aeſthetik beilegte. Unter Friedrich dem Großen wurde der Meiſter ſelbſt auf ſein altes Katheder zurückberufen, von dem er ſo ſchimpflich vertrieben worden: Wolff zog von Marburg wieder nach Halle, und ſeine Philoſophie hatte die beſten Ausſichten, noch mehr als früher die Univerſitäten zu beherrſchen. Aber ſie mußte ihren Einfluß mit anderen Mächten theilen. Die engliſch-franzöſiſche Aufklärung, die einſt Leibniz abſchwächte, um ihr den Weg nach Deutſchland zu bahnen, jener Locke, den er bekämpfte, Newton, mit dem er rivaliſirte, die engliſchen Freidenker und Deiſten, die von dem Chriſtenthum nur wenige kahle Allgemeinheiten übrig ließen, der Moralphiloſoph Shaftesbury, der, ein Schüler der Griechen, die Einheit des Guten und Schönen, der Tugend und der Glückſeligkeit lehrte, der Skeptiker Bayle, der in ſeinem berühmten Dictionnaire die Vernunft gegen die Offenbarung ins Feld führte, und vor allem Voltaire, der gegenüber dem europäiſchen Publicum die Rolle des Bayle mit verdoppelten Kräften, mit unnachahmlicher Friſche und Präciſion der Sprache, mit allen Waffen eines unbarmherzigen Spottes, mit aller heiteren Sicherheit einer unerſchütterlichen Ueberzeugung fortführte, Newton, Locke und Shaftesbury populariſirte, Gott aus der Natur erkennen lehrte, auf den Glauben an Gott die Moral gründete, aber alle poſitive Religion unerbittlich bekämpfte, — dies waren die Geiſter, denen Friedrich der Große mit Enthuſiasmus huldigte, die ihm ſeinen Wolff in Schatten ſtellten und die ebenſo auf die beſten Köpfe der Nation eine lang dauernde und mehr oder weniger tiefgehende Wirkung übten. Hochſtehende Berliner Geiſtliche, wie Sack und Spalding, ſuchten das Chriſtenthum zu moderniſiren, die Dogmen zu verflüchtigen, alles für die Vernunft Anſtößige möglichſt zu beſeitigen und das Hauptgewicht auf die Tugend zu legen. Die durch Friedrich reorganiſirte Berliner Academie, welche ausgezeichnete franzöſiſche und deutſche Gelehrte und Weltmänner

vereinigte, welche Naturforscher wie Maupertuis, Mathematiker wie Euler und Lagrange, Statistiker wie Süßmilch, Philosophen wie Merian, Sulzer, Wegelin, Lambert, Prémontval zu den ihrigen zählte, ward ein Sammelpunct der liberalen Richtungen, die sie im Allgemeinen maßvoll und weit entfernt von revolutionären Extremen vertrat; denn Religionsspötterei hat in Deutschland immer nur vorübergehend Wurzel geschlagen; auch die schärfsten Gegner des Glaubens sind mit Ernst und Ehrfurcht in den Streit gezogen.

Aber wie viele Deutsche auch Mitglieder der Berliner Academie sein mochten, für die deutsche Litteratur hat sie unmittelbar nichts geleistet. Ihre Abhandlungen erschienen französisch. Sie mußte die Sprache schreiben, welche der König schrieb, und die für den deutschen Adel und die deutschen Höfe noch immer die Sprache der feinsten Bildung war. 'Ich habe von Jugend auf kein deutsch Buch gelesen', sagte Friedrich zu Gottsched, 'und ich rede es sehr schlecht (je parle comme un cocher), jetzo aber bin ich ein alter Kerl von 46 Jahren und habe keine Zeit mehr dazu.' Friedrich gehört zu den originellsten und geistreichsten Schriftstellern des damaligen Deutschlands; seine Gedichte und Briefe sind lebendige Abdrücke einer unvergleichlichen Persönlichkeit; sein Antimachiavell stellt ein neues Fürstenideal voll sittlicher Hoheit auf; seine Geschichtswerke nehmen in der Historiographie aller Zeiten und Völker einen hohen Rang ein: selten hat sich eine so umfassende Kenntnis der Thatsachen auf allen Gebieten der Politik und Verwaltung mit einer so rücksichtslosen Wahrheitsliebe, einer so philosophischen durch Vergleichung und Verallgemeinerung geschulten Durchdringung des Stoffes, und einer so fortreißenden in Schilderung der Zustände, Characteristik der Personen, Erzählung von kriegerischen und friedlichen Maßregeln gleich vorzüglichen Kunst der Darstellung verbunden; nie hat ein König so unparteiisch über seine Vorfahren, ein Staatsmann und Feldherr so offen über die Motive seines Handelns, so unbefangen über seine Fehler gesprochen. Wie gering ist Cäsars Schriftstellerei neben seinen Thaten! Wie klein der Ausschnitt einer ruhmvollen Existenz, der in seinen Kriegsberichten steckt! Wie vorsichtig zugestutzt diese Kriegsberichte selbst! Cäsar bleibt auch in seinen Schriften immer Politiker: Friedrich der Große ist zugleich ein handelnder und ein betrachtender Mensch, in beiden Sphären ausgezeichnet, an beiden mit ganzer Kraft betheiligt; und Alles was der König weiß und kann, stellt er dem Historiker zur Verfügung. Als Dichter ist er am meisten mit Horaz verwandt; unter

den Deutschen könnte Hagedorn verglichen werden; aber des Königs Reflexion ist um so viel tiefer, je mehr und ernstlicher er mit den großen Problemen des Daseins gerungen hat, je mehr ein Leben voll Verantwortung, Erfolg und Gefahr das innerste Empfinden erschüttern und aufrühren mußte. In schrecklichen Situationen wie am Anfange des siebenjährigen Krieges sieht er sich im Geiste dem Unglück erliegen; die düsterſten Stimmungen werden laut; man würde sie Weltschmerz nennen, wenn sich damit nicht die Vorstellung eingebildeter Uebel verbände. Der König hat erlebt und erduldet was kein Mensch jener Zeit; seine Poesien, seine Briefe legen davon Zeugnis ab. Er nennt sich gern einen Schüler Epicurs; in Wahrheit hat die stoische Lebensansicht seinen Character geformt. 'Für Unglücksfälle' sagt er 'ist die Aegide des Zeno gemacht; die Kränze aus dem Garten Epicurs sind für das Glück.' Er verschloß sich nicht finster gegen die Freuden des Lebens; Heiterkeit ist die Luft, in der er am liebsten athmet. Aber aus den Lehren der Stoa stammt sein hohes Pflichtgefühl und sein fester Entschluß, das Unglück des Vaterlandes nicht zu überleben. Der Stoiker auf dem römischen Kaiserthrone, Marcus Aurelius, ist ihm ein verehrtes Vorbild. Wie dieser war er von der Humanität durchdrungen, die ihm als oberste Tugend galt. Alle erhabenen Gesinnungen eines genialen Herrschers, eines treuen Freundes, eines ausgezeichneten Menschen, der seine beste Kraft dem Wohle der Gesammtheit widmete, aller Zorn und Spott des Satirikers, der von der eigenen Höhe der Einsicht und des Willens auf schwächere Creaturen verachtungsvoll herabblickte, die Dummheit und den Egoismus verfolgte und am wenigsten die fürstlichen Collegen schonte, alles dies kam in Friedrichs Schriften zum Ausdruck und ehrte die Nation, aus der es hervorging, weithin über die ganze civilisirte Welt. Die Deutschen hatten an dem großen König auch einen Classiker, aber leider einen Classiker in französischer Sprache. Er redete nicht zu seinem Volke, er redete zu dem Adel und den Höfen Europas; er bemühte sich um den Beifall der französischen Schriftsteller, vor Allem jenes Voltaire, den er zu besitzen wünschte und eine kurze Zeit lang wirklich besaß, bis er sich durch seine Laster unmöglich machte.

Aber war des Königs Schriftstellerei für die deutsche Litteratur nur durch Uebersetzungen zu gewinnen, der Geist der daraus sprach war für die deutsche Litteratur nicht verloren. Ein gut verwalteter, glücklich emporsteigender Staat macht die Menschen kräftiger und unternehmender,

die ihm angehören; und ein Regent von ausgeprägtem Character modelt die Unterthanen nach seinem Bilde. Wie Friedrich in religiösen Dingen eine freiere Entwickelung einleitete, so kam unter ihm der weltliche Sinn in der Dichtung mehr und mehr empor: Heiterkeit, unbefangener Lebensgenuß, Cultus der Freundschaft und die Horazische Freude am Landleben griff bei den preußischen Poeten um sich; der Stolz, diesem Staate, diesem Heere anzugehören, fand seinen dichterischen Ausdruck; und bald gewährten die Großthaten des Königs der Poesie den würdigsten Stoff.

Zwei Dichtergruppen, die unter den Studenten der Universität Halle emporkamen, lassen den Unterschied der Zeiten recht deutlich erkennen. Beide standen im Gegensatze zu Gottsched und auf der Seite der Züricher Freunde, für die auch Professor Meier, ein Schüler von Alexander Baumgarten, litterarisch eintrat: aber die ältere Gruppe, Jacob Immanuel Pyra und Samuel Gotthold Lange, um die Mitte der dreißiger Jahre gebildet, erfuhr noch den Einfluß des Pietismus, während man den jüngeren Dichtern, Gleim, Uz und Götz, die gegen 1740 in Halle vereinigt waren, schon die liberalen Regungen einer neuen Zeit anmerkt. Der frühverstorbene Pyra verehrte Milton, sann auf ein biblisches Epos und biblische Trauerspiele, übersetzte aber auch den ersten Gesang der Aeneide, wollte den antiken Chor im Drama beibehalten und machte mit den reimlosen Versen Ernst. Lange, Sohn eines Hallenser Professors, des Hauptgegners von Wolff, war Lyriker und wählte Horaz zum Vorbild; aber seine Gedichte strebten nach geistlichem Ernste, sie wollten zugleich Davidisch sein. Pyra und Lange waren die ersten Vertreter der Richtung, in welcher Klopstock so großen Ruhm erlangte: sie suchten biblischen Inhalt mit classischer Form zu vermählen. Zur classischen Form griffen auch Gleim und seine Freunde, aber meist nur zu den bequemen viertactigen Trochäen des Anacreon, in denen sie gleich ihm Wein und Liebe besangen: der geistliche Ernst war verschwunden, Epicur triumphirte. Zeigten sich Pyra und Lange dem inneren Sinne nach mehr mit Haller verwandt, so hingen diese Anacreontiker entschieden mit Hagedorn und den heitersten Leipziger Dichtern zusammen. Ihre Poesie trug nicht schwer an Gedanken: der ewige Amor, die ewigen Rosen, der ewige Wein, es war ein enges Gebiet; aber das unermüdliche Spiel mit den gleichen Motiven machte erfinderisch im Kleinen: und was ursprünglich ein unbefangener Ausdruck studentischer Lustigkeit war, führte zur zartesten Ausbildung der Grazie, zur weichlichsten Rücksicht auf den Geschmack der Damen und zum Wetteifer mit den an-

muthigſten Erfindungen der alexandriniſchen Zeit, wie ſie auf geſchnittenen Steinen und in den ſpätanacreontiſchen Liedern die Macht des Eros über alle Geſchöpfe feiern.

Die deutſch-anacreontiſchen Freunde von Halle wurden im Lauf ihres Lebens ziemlich weit auseinandergeriſſen. Gleim ſuchte als Canonicus in Halberſtadt lange Jahre hindurch nach Kräften junge Dichter zu fördern; Uz brachte es bis zum Geheimen Juſtizrath in Ansbach; und Götz endigte als Superintendent in der Pfalz. Erſt 1743 trat Uzens 'Frühling', 1744 Gleims 'Verſuch in ſcherzhaften Liedern' und 1746 der überſetzte Anacreon von Uz und Götz hervor, womit dieſe Gruppe auf dem deutſchen Parnaß debütirte. Gleim befand ſich damals in Berlin und Potsdam und ſah mit Freude, wie die preußiſche Hauptſtadt doch allmählich ein Sammelpunct von deutſchen Dichtern und Schriftſtellern wurde: Pyra kam als Gymnaſiallehrer hin; einer von den Offizieren des Königs, Ewald Chriſtian von Kleiſt, ſollte der claſſiſche Sänger des Frühlings werden; Karl Wilhelm Ramler, Lehrer an der Cadettenſchule, bewies bald einen ſeltenen Sinn für die äußere poetiſche Form; der Profeſſor Sulzer vertrat die äſthetiſche Anſicht der Züricher Gelehrten gleichſam als Bodmers Apoſtel; junge Schweizer wie Salomon Geßner und der Arzt Kaspar Hirzel fanden ſich vorübergehend ein; und der Hofprediger Sack gönnte den ſtrebſamen Dichtern ſeine Protection.

Es fehlte nicht an ernſtlichen Verſuchen, den König für die deutſche Litteratur zu intereſſiren. Er hatte wenigſtens an Canitz Geſchmack gefunden und nannte ihn den deutſchen Pope: ſollte es unmöglich ſein, ihn zu überzeugen, daß man ſeit Canitz beträchtliche Fortſchritte gemacht, daß der litterariſche Ruhm, den auch Er ſeinem Vaterlande wünſchte, im Anzuge ſei? Sulzer ließ ſich keine Gelegenheit entgehen und berichtete gewiſſenhaft darüber nach Zürich. Aber kaum daß er 1747 einmal melden konnte, mindeſtens die Damen fingen bei Hofe an, deutſche Schriften zu leſen. Vergebens daß der Paſtor Lange die Schlachten des zweiten ſchleſiſchen Krieges beſang und ſich direct bemühte, bei Hofe Beifall zu finden. Vergebens daß man den König auf Hallers Gedichte aufmerkſam machte: er weigerte ſich dieſelben zu leſen, obgleich er auf den Gelehrten Haller große Stücke hielt und ihn wiederholt, einmal für Berlin, einmal für Halle, zu gewinnen ſuchte. Vergebens daß Sulzer ſogar die allmächtigen Franzoſen anging, um durch ihre Vermittelung auf den König zu wirken. Wie gerne hätten die Schweizer den gottbegeiſterten Jüngling empfohlen, der ihnen das erſehnte bibliſche

Epos ſchuf und recht eigentlich ihr Schüler, zugleich ein Unterthan des großen Königs war, den Verfaſſer des Meſſias, Klopſtock? Aber welche Naivetät, ſich zu dieſem Zweck an Maupertuis und Voltaire zu wenden! Sulzer fiel bei dem erſteren mit einer franzöſiſchen Ueberſetzung des Meſſias gründlich ab; und vollends Voltaire erklärte: ein neuer Meſſias ſei nicht nöthig, da ſchon den alten niemand leſe.

Friedrich Gottlieb Klopſtock war 24 Jahre alt, als er 1748 im vierten Bande der Bremer Beiträge die drei erſten Geſänge des Meſſias erſcheinen ließ. Erſt 1773 brachte er das große Werk mit dem zwanzigſten Geſange zu Ende. Welcher merkwürdige Lebenslauf für einen ohne Zweifel hochbegabten Dichter! 1724 geboren, 1803 geſtorben: ein Leben von beinahe 80 Jahren, und im vierundzwanzigſten die Höhe wo nicht des Ruhmes, ſo doch der dichteriſchen Leiſtung erklommen! Er hat noch viele Oden und geiſtliche Lieder gedichtet, bibliſche und vaterländiſche Trauerſpiele verſucht, eine wunderſame Poetik entworfen, ſich in metriſche, grammatiſche und orthographiſche Speculationen vertieft; aber jene erſten drei Geſänge des Meſſias hat er nur in wenigen Anſätzen übertroffen, und dieſe Anſätze ließ er verkümmern.

Er ſtammte aus Quedlinburg, wo Chriſtian Scriver in ſeinen letzten Lebensjahren gewirkt, Gottfried Arnold ſeine Kirchengeſchichte vollendet, Pietiſten und Separatiſten günſtigen Boden gefunden hatten; und eine tiefe Religioſität war für ihn nicht blos locale, ſondern auch Familientradition. Sein Vater, ein kräftiger, beherzter Mann von ſtolzer Männlichkeit, rief einmal in einer Geſellſchaft von Religionsſpöttern, an ſeinen Degen ſchlagend: 'Meine Herrn, wer etwas wider den lieben Gott ſpricht, das nehm' ich als touche gegen mich, der muß ſich mit mir ſchlagen.' Ein ſtarkes Selbſtgefühl iſt von dem Vater auf den Sohn übergegangen, und wenn man dieſes Selbſtgefühl mit der Aengſtlichkeit und dem gedrückten Weſen Gellerts vergleicht, ſo ſpringt der Unterſchied zwiſchen preußiſchem und ſächſiſchem Weſen in die Augen. Der junge Klopſtock iſt auf dem Land erwachſen; in der junkerhaften Freiheit, die er genoß, ſtellten ſich die Grundzüge ſeines Characters feſt: er war eine Turnernatur, mit ſtarkem Bedürfnis nach körperlicher Bewegung, geringer Neigung zu allſeitiger Ausbildung des Geiſtes, regem Gefühlsleben und energiſcher Concentration des Willens auf ein enges Gebiet, auf ein Ziel, das er früh erfaßte und dann unabänderlich feſthielt. Er blieb ein ewiger Jüngling und konnte eine gewiſſe Unreife des Weltverſtandes nie ganz los werden. An einer der ſächſiſchen

Fürſtenſchulen, in Pforta, ward er auf die Univerſität vorbereitet, ſtudirte in Jena und Leipzig, mochte ſich aber für kein Fachſtudium entſcheiden: weder die Theologie, noch die Philologie zog ihn hinlänglich an: er wollte blos Dichter ſein; und ein günſtiges Geſchick fügte es, daß ihm dies in der That gelang, daß der König von Dänemark, ſpäter auch der Markgraf von Baden für ſeine äußere Exiſtenz Sorge trugen und daß ihm dergeſtalt ſeine Dichtung nicht nur den erſehnten Ruhm, ſondern auch Beſchützer und Mäcenaten erwarb, wie er ſie wünſchte.

Schon auf der Schule war Breitingers kritiſche Dichtkunſt ſeine äſthetiſche Bibel; er wurde ein Poet nach den Vorſchriften der Schweizer. Bodmer hatte eine Art deutſcher Litteraturgeſchichte in Alexandrinern geſchrieben und darin eine Prophezeiung auf den künftigen epiſchen Dichter der Deutſchen ausgeſprochen: dieſe gedachte Klopſtock zu erfüllen, und als er 1745 die Schule verließ, hatte er den Plan zum Meſſias bereits gefaßt und wies in ſeiner Abſchiedsrede vom Weſen und Beruf des epiſchen Dichters nicht undeutlich darauf hin. Der erhabenſte Stoff, der einem religiöſen Gemüthe am nächſten lag, der Mittelpunct chriſtlicher Gedanken, das Leiden und Sterben, die Auferſtehung und die Himmelfahrt des Erlöſers, ſollte im Mittelpuncte ſeines Schaffens ſtehen. Die epiſchen Verſuche altchriſtlicher und humaniſtiſcher Dichter, die Meſſiaden des neunten Jahrhunderts, die Volksſchauſpiele des fünfzehnten und ſechzehnten, die epiſchen, lyriſchen, proſaiſch-populären Behandlungen des ſiebzehnten, die Oratorien des achtzehnten hatten ihm vorgearbeitet: es war der volksthümlichſte Gegenſtand, den er wählen konnte; und noch war er von keinem Bearbeiter erſchöpft, von keinem gleichſam in die definitive Form gebracht worden, wie die Geſchichte des Sündenfalles durch Milton, womit kein fernerer Wetteifer möglich ſchien. Milton zugleich ſtand dem jungen Dichter vor Augen, und ein beſſeres Muſter konnte es nicht geben: Milton hatte das Höchſte geleiſtet was mit der bibliſchen Tradition zu leiſten war: große Motive in wirkſamen Contraſten; alles menſchlich ausgeführt mit der Methode der mythologiſchen Phantaſie nach antiker Schule; Gott, Engel und Teufel zwar mit übermenſchlichen Kräften ausgeſtattet, aber in ihrem Seelenleben immer verſtändlich, zum Mitfühlen einladend; Adam und Eva ohne übertreibendes Idealiſiren meiſterhaft gehoben; ſehr viel Zartheit, aber noch nicht auf Koſten der Kraft; echt epiſche Stimmung trotz eingemiſchten Reflexionen des Dichters; überall ein maßvoller Sinn für die Wahrheit des Lebens, der die practiſche Weisheit am höchſten ſchätzt und in unbeirrbarer Feſtig-

keit und männlicher Faſſung trotz der cultivirten Zeit, in der er lebte, das Paradies ohne elegiſchen Rückblick und trotz ſeiner Blindheit eine herrliche ſichtbare Welt ohne Sehnſucht zu ſchildern wußte. Klopſtock hat in der That viel von Milton gelernt und ſehr gute Sachen, die Ausmalung der Hölle, die Berathung der Teufel, die Gegenſätze unter ihnen, ihre Strafe durch Verwandlung, die Wege durchs Weltall, welche Teufel und Engel wandeln und fliegen, die Viſion des jüngſten Gerichtes zum Schluß und Anderes dem Verlornen Paradies entnommen oder nachgebildet. Aber er hat von Milton lange nicht genug gelernt. Während uns Milton aus der Hölle ins Paradies leitet, aus dem Dunkel das Licht hervorbrechen, auf das Schreckliche Freundliches folgen läßt, fängt Klopſtock gleich damit an, möglichſt viel Glanz zu verbreiten und uns in körperlos einförmigen Regionen feſtzuhalten, ſo daß er allerdings eine Sehnſucht nach Contraſt, aber eine Sehnſucht des Ueberdruſſes erweckt. Während Milton Alles thut, um das Intereſſe nicht ſinken zu laſſen, für Einheit der Compoſition und ſtetig fortſchreitende Handlung ſorgt und überall durch Anſchaulichkeit des äußeren Vorganges feſſelt, läßt Klopſtock den Verlauf von Begebenheiten, welcher den Faden ſeines Gedichtes bildet, immer nur ganz langſam vorrücken und jeden Schritt von den Empfindungen aller Zuſchauer begleiten: der Seelenzuſtand des Meſſias und der Abglanz dieſes Seelenzuſtandes in den Seelen der himmliſchen, irdiſchen und hölliſchen Zuſchauer, darauf ruht für ihn das Hauptintereſſe; und da die Scala ſolcher Empfindungen nur wenige Töne darbot, ſo muß er gewiſſe Motive endlos wiederholen, und gefühlvolle Reden gerathen ihm regelmäßig zu lang; Charactere in Handlung umzuſetzen, gibt er ſich keine Mühe, ſondern bedient ſich einer naiven Methode directer Characteriſtik, ſehr gegen die guten Traditionen des Epos. Handlungen erzählt er ſo undeutlich, daß man oft nicht weiß, was ſich begeben hat. Das fortwährende Hereinſpielen der außerirdiſchen Welten bedingt einen fortwährenden Wechſel des Schauplatzes; die Engel kommen überall dazwiſchen und ſtören den realen Verlauf. Ein Vorgang wie die Geiſelung wirkt gar nicht ſo erſchütternd wie er ſollte, weil der Dichter ſelbſt zu ſehr erſchüttert iſt und da, wo er mit feſter Hand darſtellen müßte, 'nur mit einem weinenden Laute' ſingen will und im entſcheidenden Augenblick erklärt, er vermöge nicht alle Leiden des ewigen Sohnes, ſie alle zu ſingen. Es hätte nahegelegen, da der Held nur willig leidet und nicht kämpft und das Epos heftig bewegte Gegenſätze liebt, den Kampf in die außerirdiſche Region zu ver-

legen und z. B. die Engel und Teufel eine Schlacht um das Kreuz aufführen zu laſſen; aber das wäre gegen den ſchuldigen Reſpect, gegen die obligate Erhabenheit geweſen: Klopſtocks himmliſche Gewalten kämpfen nur mit Blicken, denen alle Höllengeiſter ſofort erliegen. Das Klopſtockiſche Erhabene iſt das Verſtiegene; ſeine Poeſie lebt und webt gerade in jenem unfruchtbaren Sinnen, welches Milton verurtheilt; und wie viel auch Milton ihm Vorbild war, ſein Meſſias ſteht den geiſtlichen Oratorien näher als dem verlorenen Paradies. Zur Reflexion und zur Empfindung hat das Leben Jeſu auch andere Schriftſteller vor Klopſtock aufgefordert: aber Otfried ſchied Erzählung und Belehrung, Pater Cochem trennte Erzählung und Gebet; ſelbſt in den Paſſionsmuſiken kam das epiſche Element neben der Empfindung zu ſeinem Rechte: bei Klopſtock dagegen ſind Erzählung und Empfindung unauflösbar durch einander gewirrt und die Erzählung hat unheilbar darunter gelitten. Er iſt ein Lyriker, der ſich in einen Epiker verkleidet hat. Warum wollte er nicht Lyriker bleiben und etwa wie Angelus Sileſius das Leiden des Herren nur mit ſeinen mitleidigen Gefühlen begleiten? Wie hoch ſteht der beſcheidene Pater Cochem als Erzähler über Klopſtock! Er hat gethan was Klopſtock verſäumte, das Detail ausgebildet, den überlieferten Berichten größere Fülle gegeben, nach einer klaren Vorſtellung der Oertlichkeiten geſtrebt und Alles möglichſt für die Anſchauung dargeſtellt. Klopſtock mußte ſich den alten Zuſtand Paläſtinas vergegenwärtigen; er mußte Reiſebeſchreibungen ſtudiren; er mußte das Volk ſeiner Umgebung ſtudiren, um naive Züge zu finden, mit denen er das Volk von damals characteriſiren konnte; er mußte die Geiſtlichen und Fanatiker ſeiner Zeit ſtudiren, um Züge für die Schriftgelehrten und Phariſäer zu bekommen. Aber er dachte nicht daran! Er hat ganz ohne Studien gemalt, ohne Studien nach dem Leben, ohne Studien aus den Büchern, und Alles nur aus ſeinem Herzen genommen, ernſte Empfindung in weicher, anmuthsvoller Form über ſeine Figuren ausgegoſſen, ihnen Hoheit und Würde in Wort, Haltung, Gang, Miene verliehen, einen Strahl des Gefühles ſelbſt in die Hölle entſendet und ſo gleich den geiſtlichen Dichtern des zwölften Jahrhunderts die religiöſe Geſinnung ihrer Strenge entkleidet. Wie unmenſchlich grauſam packt Pater Cochem ſeine Leſer! Klopſtock drückt uns vor ſchrecklichen Scenen leiſe vorüber und hält uns bei dem Sanften, Zarten, Poetiſchen, bei der 'Menſchlichkeit' feſt. Aber jener wirkt mit epiſchen Mitteln, dieſer ſucht Alles auf das Lyriſche hinauszuſpielen und erinnert dadurch an den Händelſchen Meſſias, der nur um ſieben Jahre

älter war und auf Erzählung ganz verzichtete. Aber was für den Hymnus und den Geſang paßte, war nicht dem Epos gemäß; und während Händel an dem Bibelworte feſthielt, war Klopſtock ſo unbibliſch als möglich. Er war es auch in ſeinen reimloſen geiſtlichen Oden, in denen das Uebermaß von Empfindung alle Wirkung aufhob, und in ſeinen gereimten geiſtlichen Liedern, die ſich zwar an alte bewährte Melodien anſchloſſen, aber den altbewährten Ton des proteſtantiſchen Kirchengeſanges durchaus verfehlten: wagte doch Klopſtock an die überlieferten Lieder ſelbſt die Hand zu legen, ihnen ſeinen einſeitigen Geſchmack aufzudrängen und ſo das Signal zu einer allgemeinen, nur zum geringen Theil berechtigten, größtentheils frevelhaften Liederverbeſſerung zu geben. Da mußte die Anrede 'herzliebſter Jeſu' einem kalten 'Verſöhner Gottes' weichen. Luthers 'Mitten wir im Leben ſind mit dem Tod umfangen' ſollte lauten: 'Wir der Erde Pilger ſind mit dem Tod umfangen.' 'Schmücke dich, o liebe Seele, laß die dunkle Sündenhöhle' hieß verändert: 'Müde, ſündenvolle Seele, mach dich auf, erlöſte Seele.' Der ſinnliche, anſchauliche Ausdruck iſt vertrieben; eine leere Vornehmheit an die Stelle phantaſievoller Volksthümlichkeit geſetzt.

Klopſtock hat ſich ungemeine Verdienſte um die Ausbildung unſerer Sprache und Metrik erworben. Großartig war die unermüdliche Sorgfalt, mit der er abwog, feilte, Wirkungen ausklügelte. Der Unterſchied im Gewichte der deutſchen Wortſilben, worauf alle Nachbildung antiker Versmaße beruht, iſt ihm zuerſt klar geworden. Die poetiſche Sprache hat er, auf dem Wege Hallers fortſchreitend, außerordentlich bereichert. Aber eine weite Kluft trennte ihn von dem Volke. Schon die Hexameter des 'Meſſias', das elegiſche Versmaß, die Horaziſchen oder ſelbſterfundenen Strophen und die freien Rhythmen ſeiner Oden, welche die Gelehrten entzückten, ſchloſſen das Publicum eines Gellert oder Chriſtian Felix Weiße von ihm ab. Der Mangel an derbem Stoff, die Verflüchtigung des Sinnfälligen und Anſchaulichen war den Oden und dem Meſſias gemein. Klopſtock verſtand nur ſelten, der Wirklichkeit die ihr innewohnende Poeſie abzulauſchen; er mußte oft das Wirkliche erſt in eine nicht wirkliche Region ſchieben, lebende Menſchen todt, anweſende abweſend denken, die Gegenwart in eine geträumte Zukunft verwandeln, um ſie poetiſch zu finden. Seine Oden ſtammten aus der Schule des Horaz und ſuchten den Vorſchriften der Theoretiker zu genügen, welche einen ungeſtümen Stil, ſchöne Unordnung, lebhafte Empfindung, kühnen Eingang, ſtarkgezeichnete Bilder, überraſchende Sprünge und Abſchwei-

fungen für sie verlangten. Aber die künstlich hergestellte Unordnung führte zu allerlei Dunkelheit und Verwirrung, die einen unbefangenen Leser, der nicht classische Bildung mitbrachte, unmöglich anziehen konnte. Die ungewohnte Form, die neue Sprache ließ sich nicht von vornherein beherrschen, so daß viele Ecken und Steifheiten mit unterlaufen mußten und wenige der Klopstockischen Oden sich als reine, runde, tadellose Kunstwerke ohne Störung genießen lassen. Doch sind sie reich an schönen Einzelheiten, von denen viele erst durch Klopstock für unsere Poesie gewonnen wurden, und vor Allem: in diesen Oden vollzieht sich die Erneuerung unserer ernsten Lyrik, wie sie Haller begonnen, Pyra und Lange fortgesetzt hatten; neben die volksthümlich scherzhafte Manier, welche Hageborn aus dem siebzehnten Jahrhundert überkam und unter Anlehnung an moderne Vorbilder veredelte, pflanzte sich gleichberechtigt eine ernste, gehaltene, erhabene, welche die tiefsten Regungen deutschen Seelenlebens unter Anlehnung an antike Vorbilder ringend zu gestalten suchte; und wenn der Messias die Gefühlsüberschwänglichkeit des Pietismus und seiner Ausläufer dem geistlichen Epos aufdrängte, so haben Klopstocks Oden diese Ströme der Empfindung auf das weltliche Gebiet herübergeleitet und dergestalt jenen großartigen Durchbruch der Sentimentalität befördert, dem die moderne classische Litteratur all ihren Schwung und all ihr Feuer verdankt. Spotteten die Gottschedianer, es gebe jetzt in der Poesie eine eben solche Herrenhutische Schwärmerei, wie in der Religion, so deuteten sie eine wichtige litterarhistorische Thatsache ganz richtig an. Mochte Klopstock immerhin auch im kleinsten Rahmen selten ein vollendetes Kunstwerk hervorbringen, mochte ihm die Wirkung auf die große Menge versagt sein; er war für die kommenden Generationen jüngerer Dichter ein Lehrer ersten Ranges.

Stimmung zu erzeugen ist Klopstocks eigenste Kunst. Das Unsagbare des Gefühls, wobei unseres Daseins Grundfesten bewegt werden, sucht er auszudrücken; und bis auf einen gewissen Grad gelingt es ihm. Von 'unaussprechlicher Empfindung' redet er oft, und leicht werden seine Figuren 'sprachlos ihr Gefühl zu sagen'. Körperliche Bezeichnungen wie 'beben, zittern' holt er nicht selten herbei; Entzückung schauert durch die erschütterte Nerve; süßer Schauer überströmt die Seele ganz; sanft erbebt sein Herz und sein Gebein. Seelische Begriffe finden sich zu wunderbar ergreifenden Accorden zusammen; malender Rhythmus erhöht die fast musikalische Wirkung; und mehr als dies alles bewegt uns zuweilen das einfache Wort. Klopstock weiß, daß die bloße

Benennung ſchon durch den Reiz des Sprachklanges oft alle Kunſt der Umſchreibung in Schatten ſtellt. Doch verſchmäht er die Umſchreibung keineswegs und weiß auch das ſchmückende Beiwort mit großem Glücke zu behandeln. Mit welcher Gewalt der Stimmung durchdringen uns viele Eingänge ſeiner Oden, während allerdings der weitere Verlauf vielleicht weniger befriedigt! Welche ſtimmungsvollen Landſchaftsbilder entwirft er mit wenig Zügen! 'Willkommen, o ſilberner Mond, ſchöner, ſtiller Gefährt' der Nacht! Du entfliehſt? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund! Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.' Oder ein anderes: 'Auch hier ſtand die Natur, da ſie aus reicher Hand über Hügel und Thal lebende Schönheit goß, mit verweilendem Tritte, dieſe Thäler zu ſchmücken, ſtill. Sieh den ruhenden See, wie ſein Geſtade ſich, dicht vom Walde bedeckt, ſanfter erhoben hat und den ſchimmernden Abend in der grünlichen Dämmrung birgt.' Wie hier die beſtimmte Situation, die beſtimmte Gegend, die er abzeichnen will, den Dichter vor dem Schweifen ins Grenzenloſe behüten, ſo ſind ihm unter den Liebesoden diejenigen am beſten gelungen, in denen er nicht blos Gefühl, ſondern Situation, Handlung ausdrücken will. So bearbeitet er wiederholt das zu jener Zeit höchſt beliebte Motiv der ſchlafenden Geliebten; er kommt ohne die conventionellen Roſen nicht aus: bald wirft er thauige Roſenknospen ihr in die Locken hin um ſie zu erwecken; bald bindet er ſie mit Roſenbändern: aber in dem letzteren Fall entſchließt er ſich, ſchlicht zu erzählen, und gewinnt ein ſehr liebliches Gedicht.

Man kann ſich des Bedauerns nicht erwehren, daß er ſo ſelten die Erde berührte und dadurch ſeine ſchönſten Erfolge verſcherzte. Es gab ein Gebiet, auf dem er weite Kreiſe ſeines Volkes hingeriſſen haben würde. Wie er die Religioſität vom Vater überkam, ſo war auch ein ſtarkes Staatsgefühl in ihn gepflanzt; der alte Klopſtock hing mit Begeiſterung an Friedrich dem Großen: 'Ich liebe den König ſehr' ſchrieb er beim Ausbruch des ſiebenjährigen Krieges 'der Herr ſei ſeine Sonne, ſein Schild, er ſeiner Feinde Schrecken.' Auch der Sohn hatte dieſe Geſinnung einſt getheilt, die ein vortreffliches 'Kriegslied' aus dem Jahre 1749 in dem kräftigen Versmaß eines engliſchen, von Addiſon mitgetheilten Volksliedes ausdrückte: da iſt Alles Anſchauung, Feuer und Fortſchritt. Ein prächtiger Anfang: 'Der Feind iſt da. Die Schlacht beginnt. Wohlauf, zum Sieg herbei! Es führet uns der beſte Mann im ganzen Vaterland.' Der König reitet daher; ſein Antlitz glüht vor Ehrbegier und herrſcht den Sieg herbei; ſchon iſt an ſeiner

Königsbruſt der Stern mit Blut beſpritzt; der Dichter jubelt ihm zu: 'Heil Friedrich, Heil dir, Held und Mann im eiſernen Gefild!' Und er wendet ſich an Gott: 'Der du im Himmel donnernd gehſt, der Schlachten Gott und Herr! Leg deinen Donner! Friedrich ſchlägt die Schaaren vor ſich hin.' Aber der Enthuſiasmus ſollte nicht anhalten. Das ehrbegierige Dichterſelbſtgefühl unterdrückte den patriotiſchen Bürgerſinn in Klopſtock. Weil Friedrich die Hoffnungen teuſchte, die er auf ihn ſetzte, weil er kein Beſchützer der deutſchen Muſen wurde, ſondern ſtatt deſſen franzöſiſche Freigeiſter begünſtigte und 1750 ſogar Voltaire in ſeine Umgebung zog, hielt ſich Klopſtock für berufen, die deutſche Poeſie an ſeinem Könige und zugleich die Religion an ihrem Verächter zu rächen. Er hat dadurch nur ſich ſelbſt geſchädigt: die ſchon entdeckten Gärten der patriotiſchen Dichtung wurden wieder verſchloſſen, und die goldenen Früchte pflückte ein anderer. Der vaterländiſche Sinn, der die Gegenwart floh, ward in eine ferne Vergangenheit gedrängt, in die nur wenige folgen mochten. Klopſtock bezog ſein 'Kriegslied' nachträglich auf König Heinrich den Vogler, feierte in Oden und Dramen den Cherusker Arminius und wollte an ſolchen abliegenden Gegenſtänden die deutſche Poeſie zur Selbſtändigkeit erziehen: die Nachahmung der Alten ſollte aufhören; die nordiſchen Götter, die niemand kannte, deren Namen er ſelbſt eben nennen lernte und die er ſeinen Leſern in Anmerkungen erklären mußte, traten an die Stelle der wohlbekannten Geſtalten des antiken Mythus; das Schlachtgetöſe der alten Germanen, den barditus, von welchem Tacitus berichtet, bezog er auf die celtiſchen Barden, die er für deutſche Sänger hielt, und nannte ſeine Dramen aus der vaterländiſchen Urgeſchichte 'Bardiete'. Die Ode 'Hermann und Thusnelda' vom Jahre 1752 gehört doch noch zu ſeinen glücklichſten Eingebungen: Scene und Handlung, die man aus Reden erräth, eine Art dialogiſirter Ballade, voll von Thatſachen und Characteriſtik. Aber die drei Bardiete, Hermanns Schlacht, Hermann und die Fürſten, Hermanns Tod von 1769, 1784 und 1787 waren als Schauſpiele ganz unbrauchbar, und nur das erſte enthielt einige wirklich poetiſche Momente.

Aber wie wunderlich uns auch manche litterariſche Experimente Klopſtocks erſcheinen mögen, immer kommen verbreitete Richtungen der Zeit darin zum Ausdruck und meiſt macht er Schule. Mit dem Hermannscultus leitet er eine ältere Strömnng, die wir kennen, von ſeinen Leipziger Studiengenoſſen auf die Poeten der Freiheitskriege. In der antikiſirenden Ode werden Giſeke, Ramler, Götz und viele jüngere ſeine

Nachfolger. Die freien reimlosen Rhythmen hat Goethe von ihm gelernt. Das biblische Epos fand hauptsächlich in Zürich Nachfolge, von wo es der Idee nach ausgegangen war.

Die schweizerischen Aesthetiker und ihre Parteigänger empfingen Klopstock mit Enthusiasmus; ihr Lob begründete seinen Ruhm, und an kräftigen Posaunenstößen ließen sie es nicht fehlen. Bodmer holte den Entwurf zu einem Epos 'Noah', den er einst veröffentlicht, wieder hervor und machte sich selbst an die Ausarbeitung; auch andere alttestamentliche Stoffe that er rasch hinter einander in schlechten Hexametern ab. In dieser Zeit kam Klopstock, von Bodmer geladen, nach Zürich: es war im Sommer 1750. Kurz vorher hatte er den Anacreontiker Gleim kennen gelernt, der sich freute, in ihm nicht einen Homer mit der Miene des Propheten, sondern einen Menschen 'wie unser einer' zu finden. Bodmer hingegen erwartete allerdings einen heiligen Jüngling, der an nichts dächte als an sein großes Werk und im Umgange mit würdigen Männern seiner Aufgabe immer würdiger zu werden strebte. Aber Klopstock hielt sich zu den Jungen, besuchte viele Gesellschaften, trank und rauchte, küßte Mädchen und Frauen, die er zum ersten Male sah, arbeitete äußerst wenig am 'Messias' und interessirte sich gar nicht für den 'Noah'. Klopstock kam eben frisch aus dem galanten Leipzig, aus den studentischen Freuden; die Stimmung der Anacreontik war auch ihm nicht fremd; er besang den Wein und behauptete in einer Ode, ein einziger Blick, ein Seufzer, ein beseelender Kuß sei mehr als hundert Gesänge mit ihrer ganzen langen Unsterblichkeit werth. Das norddeutsche unbefangene Lebensgefühl aus Hagedorns Schule traf mit dem puritanischen Schweizerthum feindlich zusammen. Selbst der Sänger des Messias gab in Zürich Anstoß, und Bodmer war tief entteuscht. Mit Mühe ward ein gänzlicher Bruch abgewendet. Klopstock ging nach Kopenhagen, und am Züricher See, den er so schön besungen, kehrten andere Dichter ein.

Im Sommer 1752 kam Ewald von Kleist, der Dichter des 'Frühlings', als preußischer Werboffizier dahin; Salomon Geßner machte seine ersten litterarischen Versuche bekannt; und Bodmer glaubte in dem jungen Wieland Alles vollauf gefunden zu haben, was er an Klopstock vermißte.

Kleists 'Frühling' war 1749 ein Jahr nach den ersten Gesängen des 'Messias' erschienen: ein Spaziergang auf dem Lande, Feld, Wald und Wiese, See, Insel, bepflanzte Ufer, Regen und Sonnenschein, Arbeit

und Wohnung der Bauern in 460 mit einer Vorſchlagſilbe verſehenen Hexametern etwas zu gründlich, aber nicht trocken, ſondern in gehobener Stimmung geſchildert und mit einem Lobe der Gottheit verbunden: eines von den Gedichten, auf welche jene Zeit der beginnenden litterariſchen Blüte am meiſten ſtolz war; eine neue Variation der uralten Sehnſucht des Städters nach einfachen Zuſtänden, welche ſchon Horaz und nach ſeinem Vorbilde Fiſchart und Opitz zum Ausdruck gebracht hatten; ein neuer Verſuch poetiſcher Naturbeſchreibung, weniger in der breiten Manier des Brockes, als in der knappen Hallers, und unter dem beſtimmten Einfluſſe jener berühmten 'Jahreszeiten' des Engländers Thomſon, welche damals von Brockes überſetzt wurden und durch den Auszug, den Joſeph Haydn componirte, noch heut unter uns fortleben.

Kleiſts malende Poeſie war ſo recht nach dem Herzen der Züricher Kunſtrichter, und die idylliſchen Elemente ſeines Gedichtes konnten nirgends auf wärmeres Entgegenkommen rechnen als in der Schweiz. Hatte Haller die unverdorbene Natur bei den Hirten der Alpen gefunden, ſo ſuchte ſie Bodmer, entzückt von dem herrlichen Idyll des Miltonſchen Paradieſes, bei den Patriarchen des Alten Teſtamentes, und gewiſſe Geſtalten ſeiner bibliſchen Epen galten ſeinen Freunden für Muſter des Naiven. Salomon Geßner aus Zürich, Buchhändler, Dichter und Landſchaftsmaler, lernte die poetiſche Landſchaftsmalerei zum Theil von ſeinem Freunde Kleiſt und errang als ein zarter Nachahmer des Theocrit mit ſeinen proſaiſchen Idyllen von 1756 einen europäiſchen Erfolg: ſeine Hirten waren gute Leute mit griechiſchen Namen, wie ſie zu Leipzig im Schäferſpiel auftraten; auch Nymphen und Satyrn belauſchte ſeine Muſe im Mondlicht; ein goldenes Weltalter der Großmuth, Tugend und Unſchuld that ſich in kleinen und ſorgfältig durchgearbeiteten Bildern auf, und die Menſchen voll urſprünglicher Natur, die er ſchildern wollte, zeichneten ſich durch ſanfte Empfindung und zierliche Reden aus: anacreontiſche, bibliſche, Klopſtockiſche Fäden verſchlangen ſich zu einem naiv-ſentimentalen Gewebe, das die mangelnde Wahrheit durch den Schimmer eines ſüßen Traumglückes erſetzte: die wirklich unverfälſchte Schweizernatur war darin bis auf die Ahnung verflüchtigt, und doch möchte man vermuthen, daß ſie heimlich daran mitgearbeitet und durch die Mannigfaltigkeit ihrer Contraſte in Land und Bewohnern ſo den Geſchmack Hallers wie die Neigungen Geßners beſtimmt habe. War doch auch Jean Jacques Rouſſeau ein Schweizer, der die Menſchheit von all ihrer Cultur, ihren Künſten und Wiſſen-

ſchaften hinweg zur Natur zurückrief, durch ſeinen Devin de village, eine dramatiſirte Dorfgeſchichte, das franzöſiſche Singſpiel zur Idylle hinlenkte und in ſeiner Nouvelle Héloïse die grandioſe Natur des Hochgebirges, als ein enthuſiaſtiſcher Nachfolger Hallers, der ganzen Welt eindringlich zu ſchildern wußte.

In Frankreich wie in Deutſchland ſtanden die Schweizer auf der Seite des Gefühls und der Schwärmerei und machten Front gegen die Aufklärung. Der geiſtige Gegenſatz, der ſich in Voltaire und Rouſſeau ausprägte, war auch in Deutſchland vorbereitet und wirkte auch nach Deutſchland herüber. Haller, Bodmer, Klopſtock verhielten ſich feindlich zu Voltaire, während Gottſched ihn überſetzte, ihm ſchmeichelte und ihn für ſich zu benutzen ſuchte. Und waren die Feinde Voltaires darum noch nicht Freunde Rouſſeaus, konnte ein Berner orthodoxer Ariſtocrat wie Haller in dem deiſtiſchen Democraten von Genf nur einen Wahnſinnigen oder Verbrecher ſehen, ſo bekam die Partei des Gefühls in der Schweiz und in Deutſchland bald jüngere Vertreter, die vor den radicalen Folgerungen Rouſſeaus nicht zurückſchreckten.

Pietismus und Aufklärung, Schwärmerei und Frivolität, Lebensſtrenge und Lebensluſt, Zeno und Epicur, Haller und Hagedorn, Klopſtock und Voltaire ſtritten in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts um die Seele eines jungen Schwaben, der in der Schule der Schwärmerei eine glänzende phantaſievolle Sprache erwarb, aber ſich ſchließlich der Aufklärung in die Arme warf und einer der größten deutſchen Epiker wurde: Chriſtoph Martin Wieland.

Er war ein Pfarrersſohn aus dem Dorf Oberholzheim, vier Stunden von der ſchwäbiſchen Reichsſtadt Biberach, und um neun Jahre jünger als Klopſtock. Sein Vater, Pietiſt aus der Halleſchen Schule, unterrichtete ihn vom dritten Jahr ab und ſchickte ihn 1747 nach Kloſterbergen, einer ſtark pietiſtiſch gefärbten Anſtalt bei Magdeburg, wo er in allen vorgeſchriebenen Erregungen der Andacht, Reue, Ekſtaſe geſchult und doch vor einem erſten heftigen Anfalle des Zweifels nicht bewahrt wurde: ſchon in ſeinem fünfzehnten Jahre ſchwankte er zwiſchen den großen Gegenſätzen der Zeit; im ſiebzehnten erhielt die wieder entfachte Schwärmerei ein irdiſches Object: Sophie Gutermann hieß die junge Verwandte, die er in die Region der Klopſtockiſchen Engel verſetzte und in Proſa und Verſen verhimmelte. Gleich auf der Univerſität zeigte ſich ſeine erſtaunliche Productivität, ſeine ſeltene Fähigkeit, vielſeitige Anregung zu empfangen und mit Leichtigkeit neu

zu geſtalten. Er war Lehrdichter und Epiker: Lehren und Erzählen, Philoſophiren und Fabuliren ſind zeitlebens ſeine Neigung geblieben. Wie Haller oder Hagedorn beſang er die vollkommenſte Welt; mit Kleiſt und Thomſon pries er den Frühling; Hermann und Thusnelda ſollten auch ſeine Helden werden; ein Lobgeſang auf die Liebe, moraliſche Briefe, ein Anti-Ovid waren raſch aufs Papier geworfen; kleine Erzählungen in reimloſen fünffüßigen Jamben, wie ſie Bodmer aus Thomſon entnommen hatte, knüpften im Stoffe zum Theil an die engliſchen Wochenſchriften, im Stil an Gellert, in der verſtärkten Empfindung, der pſychologiſchen Analyſe und gefühlvollen Schilderung an Thomſon und Klopſtock an. Auf den paradieſiſchen Gefilden der Idylle verweilte ſeine Phantaſie am liebſten; ſein 'Frühling' wollte den ewigen Lenz des Himmels bedeuten; die Unſchuld war auch ihm das Poetiſche; und die 'wenigen edlen Seelen', die von dem erhabenen Gedanken durchdrungen ſind, unſterblich zu ſein, die 'nicht unwürdig leben der Ewigkeit', die Ideale von Natur, Tugend und Freiheit können ihren Klopſtockiſchen Urſprung nicht verleugnen; aber es fehlen die Klopſtockiſchen Härten, Dunkelheiten und Uebertreibungen: die Sprache fließt klar, harmoniſch und maßvoll dahin, und die Phantaſie des Leſers folgt ihm willig in ſeine poetiſche Welt.

Im Auguſt 1751 ſandte er anonym ſein Heldengedicht 'Hermann' an Bodmer zur Beurtheilung, und der Briefwechſel, der ſich daran ſchloß, führte zu einer Einladung nach Zürich, wo er anfangs bei Bodmer wohnte, mit ihm an demſelben Schreibtiſch arbeitete, ſeiner Sehnſucht nach bibliſchen Epen durch einen 'geprüften Abraham' entgegenkam, die Anacreontiker öffentlich angriff und als ſittenverderblich denuncirte, an dem Umgang mit Breitinger und anderen alten Herren volles Genüge fand, Waſſer trank und nicht rauchte, kurz in allen Dingen das Gegentheil von Klopſtock, ein Jüngling ganz nach dem Herzen Bodmers war, bis er eine Hofmeiſterſtelle annahm und, dem unmittelbaren Einfluſſe des Mentors entrückt, ſich immer mehr von ihm entfernte, ſo daß der redliche Bodmer zuletzt eine neue und noch viel ſchlimmere Illuſion zu beklagen hatte, als ihm kurz vorher durch Klopſtock bereitet worden. Ein harter Schlag traf den jungen Dichter: ſeine Sophie, die ihn zu den erſten Poeſien begeiſtert, die er als Doris beſungen und als Thusnelda porträtirt hatte, ward ihm untreu und reichte einem Herrn von La Roche die Hand. Aber der leicht bewegliche Wieland faßte ſich raſch: ihre Liebe ſei immer eine Seelenliebe geweſen, ihre Verheiratung

brauche daran nichts zu ändern: und so riß dieser alte Faden nicht ab. Seine Poesie nahm nur umsomehr die Richtung auf eine ausschweifende christliche Schwärmerei. Die Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde, für die ein englisches Muster vorschwebte, zeigen, wie viel irdischer Glanz aufgewendet werden mußte, um den Himmel zu schmücken. Schlichte Religiosität gedieh dabei so wenig als bei Klopstock; aber Wieland wußte anschaulicher, malerischer zu schildern, und es steht ihm ein Schmelz der Sprache zu Gebote, der schon nahe an das Höchste streift, was deutschen Dichtern überhaupt gelungen. Wie Goethisch muthet uns an, wenn er sagt: 'Doch webest du kunstreich einen Schimmer der Wahrheit um deinen gefälligen Irrthum'. Die Thränen nennt er 'diese gutartigen Kinder der Menschheit, die in der Gesellschaft stummer Geduld so rührend blinken'. Die Mondscheinromantik ist auch ihm nicht fremd: eine seiner Figuren sucht vom Mond und von geheimer Sehnsucht geführet die Flur, wo jetzt nächtliche Formen, dämmernde Düft' und phantastische Wesen leichtschwebend umherziehn, schöne Ruinen des Tages.

Wieland konnte den Verkehr mit Frauen nicht entbehren, und selbst in dem puritanischen Zürich gab es einige schöne Seelen, in denen seine religiöse Schwärmerei ein lebhaftes Echo fand und die er mit eben dieser Schwärmerei in mehreren christlichen Schriften dichterisch verwob. Aber schon im Jahre 1754 fängt er an, für seine Gedanken und Phantasien auch griechisches Costüm zu suchen. Shaftesbury führte ihn auf Plato und Xenophon: ein socratischer Dialog entstand; Unterredungen über Schönheit und Liebe wurden begonnen; und die Griechen im Bunde mit den welthistorischen Ereignissen der Zeit und den Verworrenheiten seines entzündlichen Herzens führten ihn aus den seraphischen Regionen auf die Erde zurück. Eine seiner Freundschaften riß ihn zu weit fort: der zärtliche Schwärmer fühlte sich auf einmal als menschlicher Liebhaber und mußte in seine Schranken zurückgewiesen werden. 'Araspes und Panthea', einer Episode von Xenophons Cyrus-Roman entnommen, ist das poetische Denkmal dieser Verirrung; und das hier zum ersten Mal gewonnene Motiv zieht sich durch Wielands ganze litterarische Thätigkeit: den Uebergang von überirdischer Schwärmerei zu irdischer Leidenschaft hat er unzähligemal behandelt. Der Held des Xenophon aber sollte auch der seinige werden: ein Epos 'Cyrus' wurde begonnen, als der Anfang des siebenjährigen Krieges alle Augen auf den König von Preußen richtete; Cyrus war Friedrich der Große in persischer

Maske und der Plan war nicht ohne die Absicht unternommen, dem Dichter zu einer Anstellung in Preußen, sei es einem Platz in der Academie, sei es einer Schuldirection, zu verhelfen; Bodmer correspondirte darüber mit Sulzer; aber diese Hoffnung verwirklichte sich so wenig wie irgend eine andere derselben Art.

Im Juni 1759 ging Wieland nach Bern, wo ihn vielseitig anregender Verkehr und die unverdiente Liebe eines herrlichen hochverständigen Mädchens, Julie Bondeli, beglückte, und Ende Mai 1760 nach dem heimatlichen Biberach zurück, wo er städtischer Kanzleidirector wurde und sich beeilte, jener trefflichen Bernerin untreu, in die Schlingen einer ganz gewöhnlichen Kokette zu fallen und durch eine andere Liebelei Schuld auf sich zu laden, bis endlich seine Herzensodyssee durch die Heirat mit einer Augsburger Kaufmannstochter, einem braven, aber unbedeutenden Mädchen, den Abschluß erhielt und der schwache, phantastische, rasch hin und her geworfene Junggeselle ein musterhafter Ehemann und Familienvater wurde. Mittlerweile war er als Schriftsteller aus der alten Schwärmerei völlig heraus und in das entgegengesetzte Extrem, die Frivolität, hineingekommen, wovon namentlich der Don Sylvio von Rosalva, eine Nachahmung des Don Quixote (1764), und die 'komischen Erzählungen' (1766) beredtes Zeugnis ablegen. Eine Stunde von Biberach, auf Schloß Warthausen, lebte seit 1761 Graf Stadion, ein Greis von höchster Bildung und Weltkenntnis, der Protector des Herrn von La Roche und seiner Frau, der Jugendgeliebten Wielands, die bei ihm wohnten: nichts natürlicher, als daß Wieland dort verkehrte und daß der Ton der vornehmen Welt, der unter französischem Einfluß insbesondere seit der Regentschaft eine merklich frivole Richtung angenommen hatte, auch ihn berührte und in gewohnter Weise gleich zur Production fortriß. Der wüthende Feind der Anacreontiker wurde selbst ein Epicureer. Der Zögling Bodmers trat in die Fußstapfen Voltaires und des jüngeren Crébillon. Aber er gewann dadurch den deutschen Adel für die vaterländische Litteratur und er gewann ihn nicht blos durch seinen Uebergang zur komischen und zweideutigen Dichtung, er gewann ihn durch die ganze gewandte, beredte, bequeme, formvollendete Art seiner Schriftstellerei, welche mit den Scherzen französischen Stiles entfernt nicht erschöpft war. Der Weg von der Schwärmerei zur Natur führte ihn auch auf den Meister natürlich wahrer Darstellung, auf Shakespeare, von dem er in den Jahren 1762 bis 1766 zwei und zwanzig Stücke ganz oder theilweise übersetzte.

Und die Blüte Athens, die Zeit des Socrates, Pericles, Xenophon, Plato, bildete nach wie vor das ideale Reich, das in seiner Phantasie an die Stelle der paradiesischen Gefilde der Seligen getreten war, auf denen er sich früher erging. Dort suchte er statt einer erlogenen Unschuld die wirklichen Menschen, Menschen wie er selbst einer war, voll Güte und Schwäche mit einem entzündlichen Herzen. Ihnen dichtete er seine Liebes- und Lebenserfahrungen an, und so ward die 'Geschichte des Agathon' (von 1766 und 1767) eine Geschichte seiner selbst. Er führt uns nach Delphi, Athen, Smyrna, Syracus und Tarent; der Jon des Euripides gab für die Jugendgeschichte einige Motive her; wir verfolgen die innere Entwickelung des Helden von seiner Kindheit an bis zur männlichen Reife; wir sehen ihn in seinen Herzenserlebnissen wie in seiner öffentlichen Laufbahn von übertriebenen Vorstellungen, von schwärmerischen Ansichten, von einer Art Donquixoterie zurückkommen. Wieland war in Zürich für die Romane des Richardson begeistert gewesen, er bewunderte mit Gellert und so vielen anderen die unfehlbaren Helden, welche der Engländer in die Welt setzte, die Pamela, Clarissa, Grandison, und entlehnte einer dieser Geschichten sogar den Stoff zu einem Drama. . Aber schon in England hatte Fielding gegen die heroische Unwahrheit reagirt, auch der Deutsche Musäus hatte den Grandison parodirt: Wieland ward jetzt Fieldings Nachfolger und verfuhr nach dem Grundsatze Shaftesburys, der die vollkommenen Charactere in epischen und dramatischen Gedichten für Ungeheuerlichkeiten erklärte. Aber er entfaltete seine Gestalten nicht breit und rund und reich in mannigfaltigen Zügen, sondern machte sie zu Vertretern der großen moralischen Gegensätze, die er selbst durchlebt hatte und die er sie theoretisch in langen Gesprächen entwickeln läßt, so daß sein Roman zugleich ein philosophisches Buch wurde. Auch die entzückende poetische Erzählung 'Musarion' (1768), in der ein menschenfeindlicher athenienfischer Philosoph zum Vergnügen und unbefangenen Lebensgenusse bekehrt wird, verfolgt nebenbei lehrhafte Absichten und empfiehlt sich gleich im Titel als eine Philosophie der Grazien. Ein anderes Buch, halb Roman, halb Geschichte, wählt den Cyniker Diogenes zum Helden und impft ihm sehr unpassend ein anacreontisches Element ein. Dagegen gehören die 1774 begonnenen 'Abderiten', ein satirischer Roman, welcher deutsche Zustände und Wielandische Erlebnisse unter griechischer Maske verspottet und darstellt, zu dem Besten, was er geschrieben. Die weichlichen und tändelnden 'Grazien' hinwiderum, worin, wie in den alten Schäferromanen

und vielen modernen französischen Episteln, Prosa und Verse abwechseln, lenkten nach den verlassenen arcadischen Gegenden zurück; doch schien die glückliche Stimmung der Idylle, der rosenfarbene Traum von Einfalt und Unschuld, ein erlaubtes Element, um darin zarte mythologische Wesen, wie die Huldgöttinnen, aufwachsen zu lassen. Von den griechischen Menschen stieg Wieland, wie man sieht, zu den ewigblühenden Idealen hellenischer Kunst, den Göttern und Helden, empor. Und obgleich er in seiner Jugend mit christlichen Trauerspielen wie 'Lady Johanna Gray' und 'Clementine von Poretta' kläglich gescheitert war, so versuchte er jetzt mit heidnischen Stoffen von neuem das Theaterglück, indem er die Hilfe der Musik herbeizog, die Modegattung des Singspiels zu adeln suchte und 1773 in einer 'Alceste' mit Euripides wetteiferte, in einer 'Wahl des Hercules' das bekannte Thema aus Xenophons Prosa in ein paar rhythmische Scenen übertrug. Hatten die Stücke auch keinen dauernden Erfolg und forderte das erste den grimmigen Spott des jungen Goethe heraus, so gingen sie doch für die weitere Entwickelung der deutschen Poesie nicht verloren und lebten gerade durch Goethe fort: denn Alceste zeigte der Iphigenie den Weg, und einige Töne aus dem 'Hercules' scheinen im 'Faust' nachzuklingen.

Aber die Vielseitigkeit Wielands verleugnet sich in keiner Epoche seines Lebens, so lang ihn das Alter nicht einschränkt. Neben der griechischen Strömung beginnt schon eine folgenreiche romantische im 'Idris' (1768) und 'neuen Amadis' (1771), für welche Ariost und Hamilton das Vorbild hergaben. Das ungemeine epische Talent begnügte sich nicht mit der Prosa und den freien Gellertschen oder selbsterfundenen Versen; es wollte sich in allen Formen versuchen und griff daher nach der italienischen Stanze, um auch den Reiz ihrer verschlungenen Reime zu dem Schmelz einer sinnlich blühenden Darstellung hinzuzufügen. Und daneben wieder konnte der Popularphilosoph in Wieland sich nicht versagen, den öffentlichen Dingen, den Fragen des Staatslebens seine Aufmerksamkeit zu schenken, wie er schon seinen Agathon in politische Thätigkeit eingeführt hatte und selbst an der Verwaltung einer kleinen, freilich winzig kleinen Republik und ihren kleinen Intrigen und Fehden, Stürmen im Glase Wasser, Antheil nahm. Kaum hatte Hallers Roman 'Usong' orientalisches Costüm zur Einkleidung politischer Gedanken benutzt, so folgte ihm Wieland im 'Goldnen Spiegel' (1772) und dessen Fortsetzung, dem 'Danischmend' (1775) nach: die Absichten seines 'Cyrus' lebten wieder auf: wie dort Friedrich der Große sein Held werden sollte, so schwebte

ihm jetzt der aufgeklärte Despotismus des achtzehnten Jahrhunders als die beste Staatsverfassung und Friedrichs Nachahmer Joseph der Zweite als ihr glücklichster Repräsentant vor. Seine hohe Auffassung des fürstlichen Berufes aber brachte ihn diesmal einem fürstlichen Hause nahe: nachdem er 1769 Professor der Philosophie und der schönen Wissenschaften zu Erfurt geworden war, erhielt er 1772 einen Ruf als Hofrath und Prinzenerzieher nach Weimar, wo er in festen Verhältnissen, bald ausschließlich litterarischer Thätigkeit zurückgegeben, bis zu seinem Tode 1813 lebte. Gleich im Anfang dieser Weimarer Zeit begann er ein journalistisches Unternehmen, das ihm Jahre lang großen Einfluß verschaffte, die Monatsschrift 'der Teutsche Merkur', worin er im Sinne der gemäßigten optimistischen Lebensansicht, die sich ihm nach und nach herausgebildet hatte, für die Aufklärung und einen reinen Geschmack seine Kräfte einsetzte. Konnte er es der jungen Generation, die in den siebziger Jahren gewaltig um sich schlug, nicht überall recht machen, so haben sich ihm die Besten dieser Heißsporne bald genähert, wie er seinerseits das wahre Genie stets enthusiastisch verehrte und sich vor dem Größeren beugte. Seine reifsten Werke aber sollte er noch erst liefern, als neue litterarische Impulse in Frankreich und Deutschland dem Mittelalter neue Liebe zuführten und seine eigenen romantischen Neigungen auf den entgegenkommenden Geschmack des Publicums in höherem Maße rechnen durften.

Aus den alten Parteiverhältnissen, in denen der junge Wieland der Züricher Zeit lebte und webte, aus dem Gegensatze zwischen Gottsched und Bodmer, zwischen Leipzigern und Schweizern war er nach und nach völlig herausgewachsen; und wenn auch die Anacreontiker, die weichen und süßlichen Poeten für das Frauenzimmer, jetzt seine guten Freunde waren: der Gesichtskreis des Epikers mußte sich weiter erstrecken und das Interesse des Redacteurs durfte keiner einseitigen Richtung verfallen. Er hat etwas später den unabhängigen Standpunct gewonnen, den Lessing von vornherein einnahm, der zwar als Feind Gottscheds, aber darum noch nicht als Schildknappe Bodmers begann, der sich vielmehr früh als selbständiger Kritiker bewährte und auch Wielands Entwickelung aufmerksam verfolgte, seine Schwärmerei bespöttelte, seine Polemik zurückwies, seine Dramatik vernichtete, seinen Agathon pries, seine Begeisterung für die Blüte Athens theilte und im Drama, wie Wieland im Epos, die deutsche Litteratur aus dem bloßen Wollen zum wirklichen Können heraufführte.

Leſſing.

Gotthold Ephraim Leſſing war fünf Jahre jünger als Klopſtock und vier Jahre älter als Wieland: am 22. Januar 1729 iſt er zu Kamenz in der Oberlauſitz geboren. Auch er ſtammte aus einem Pfarrhauſe wie Wieland und wuchs in der Verehrung Luthers auf; aber mit dem Pietismus hat er nie das geringſte gemein gehabt, und ſeiner poetiſchen Sprache fehlt der ahnungsvolle Zauber, das ſinnlich Beſtrickende und die Phantaſie Entzündende, das Klopſtock und Wieland in der Schule einer gefühlvollen Religioſität erlernten. An der Fürſtenſchule zu Meißen empfing er ſeine Gymnaſialbildung; ſiebzehnjährig ward er im Herbſte 1746 zu Leipzig immatriculirt, und ſchon 1747 trat er mit kleinen Gedichten und einem Luſtſpiele hervor: im Januar 1748 wurde, wie wir wiſſen, ein anderes Luſtſpiel, ſein 'junger Gelehrter', mit Beifall aufgeführt. So lange wie Klopſtocks Name wird auch der ſeinige in unſerer Litteratur genannt; aber gegenüber dem ewigen Jüngling Klopſtock iſt er raſch ein reifer Mann geworden: während Klopſtock faſt ohne Entwickelung ſtarr ſeinen Ausgangspunct feſthielt, bewegt ſich Leſſings Lebenslauf in aufſteigender Linie, nicht zerſtreut, aber vielſeitig, in überraſchendem Fortſchritt, der immer neue Fähigkeiten einer reichen Natur zu Tage bringt. Mit den Bremer Beiträgern, zu denen ſich Klopſtock hielt, hatte er wenig Berührungspuncte. Dieſe ſächſiſchen Dichter fanden wir geſittet, gutmüthig, ſelbſtzufrieden, correct im Stil, wie in der religiöſen und politiſchen Geſinnung; ſie lebten als friedliche Bürger, ohne Kämpfe, ohne Conflicte, glücklich im Mittelmäßigen; ruhige Anſiedler, die ihr kleines Feld mit Fleiß und Verſtand bebauten. Leſſing dagegen will unternehmend auf die hohe See: er gehört zu den Sachſen von der gewaltigen Art, die über ihr engeres Vaterland hinausſtreben und thatenburſtig einen größeren Schauplatz aufſuchen. Er iſt nicht zahm und friedfertig, ſondern ein Angreifer. Er bekämpft die Mittelmäßigkeit und weiß nichts von dem gegenſeitigen Dulden und Hegen kleinerer Geiſter. Umſo höher muß man dem Streitbaren anrechnen, daß er nirgends revolutionär vorgeht, ſondern überall an das Beſtehende anknüpft, mit den Thatſachen rechnet und im echten Reformeifer nur allmähliche Verbeſſerungen einzuführen trachtet. Weder in der Poeſie noch in der Wiſſenſchaft iſt er ein radicaler Neuerer; nie verleugnet er ein inneres Gleichgewicht und jenen ſeltenen Tact für das Mögliche und Nützliche, den ein ſtürmiſches Dichterherz ſo leicht verliert. Aber

die vorwärtswirkende Unruhe treibt ihn von Ort zu Ort; ſeine perſönlichen Verhältniſſe gelangen erſt ſpät zur Stetigkeit; und wie viel auch widrige Fügungen dazu beitragen mochten, vor Allem liegt es in ſeinem Temperament, daß er ſich nicht binden mag, daß er leicht anknüpft und ſchnell wieder abbricht, den Aufenthalt wechſelt, neue Umgebungen, neue Anregungen aufſucht: die Zwecke bleiben dieſelben, die Mittel wechſeln; Epiſoden drängen ſich auf, Seitenwege werden eingeſchlagen, Enttäuſchungen bleiben nicht aus; der wagende Seefahrer eilt von Küſte zu Küſte, und vielfältigen Gewinn ſtreicht er ein; aber zum Wohnen und Bleiben fühlt er ſich nicht gedrungen.

Früh beginnen ſeine raſchen Entwickelungen; ſchon 'der junge Gelehrte' bedeutet eine Emancipation: die Pedanterei, die er darin verſpottet, war ſeine eigene. Denn bereits der Knabe liebte die Bücher, in denen er raſch zu Hauſe war, und die Schule verſtärkte zunächſt den Hang zur unfruchtbaren Gelehrſamkeit. Aber die Natur hatte ihm ein heiteres lebhaftes Naturell und einen geſunden Mutterwitz verliehen, der ſeine pedantiſchen Lehrer mit ſchnellfertigem Spotte verfolgte und ihm bald ſeine eigenen pedantiſchen Anlagen enthüllte; auch der Geiſt der Aufklärung blies in den Schulſtaub hinein: Mathematik, Naturwiſſenſchaft und anacreontiſche Dichtung halfen den Jüngling befreien. Die große Stadt, deren Univerſität er bezog, erweiterte ſeinen Geſichtskreis. Er wollte vor Allem ein Menſch werden und leben lernen; er ſtrebte nach körperlicher und geiſtiger Gewandtheit, hing ſeinen dichteriſchen Neigungen nach, ſuchte ſich zum deutſchen Molière zu bilden, ging mit Schauſpielern um, kam dadurch in Conflict mit ſeinem elterlichen Hauſe und verließ ſchließlich Leipzig, um in Berlin das Glück zu ſuchen. Der Gegenſatz zwiſchen Pedanterei und Menſchlichkeit ſpielt bei ihm dieſelbe Rolle wie bei Wieland Schwärmerei und Natur; aber während Wieland dieſes eine erlebte Problem nicht loswurde, war es für Leſſing eine Jugenderfahrung, die er bald überwand.

Er ging nach Berlin gegen den Willen ſeiner Eltern: man traute ihm das Schlimmſte zu, fürchtete für ſeine Religioſität, für ſeine Moral: er unterdeſſen ſchlug ſich auf kümmerliche, aber ehrenvolle Weiſe als Schriftſteller durch, ſchrieb Recenſionen, machte Ueberſetzungen, gab ſelbſtändige Werke, Gedichte und Dramen, heraus. Aber ohne Grund waren die Befürchtungen ſeiner Eltern allerdings nicht: ſeine Rechtgläubigkeit wurde auf Proben geſtellt, aus denen ſie nicht unverletzt hervorging. Im November 1748 war er nach Berlin gekommen und

ſchon 1750, bald nach Voltaires Ankunft, lernte er dieſen kennen. Voltaire verwendete ihn zu Ueberſetzungen und ſoll ihn eine Zeit lang täglich zu Tiſche geladen haben. Ungeheurer Vortheil für den jungen Anfänger! Tiſchgenoſſe des erſten Schriftſtellers im damaligen Europa; Gaſt des Freundes des Königs von Preußen: welche Ausſichten auf Belehrung und Förderung, auf Protection und Empfehlung! Freilich auch, im Sinne ſeiner Eltern, welche Gefahren für ſeine Seele! Wenn Leſſing ſeine damaligen Ausſichten und Pläne zuſammenfaßte, ſo hätten ſie mit Voltaires Lebensbild wohl noch eine große Aehnlichkeit gezeigt. Ein freier Schriftſteller wollte er werden, nicht vom Katheder aus in die deutſche Litteratur eingreifen, ſondern unabhängig vom Univerſitätsweſen, wie Voltaire, einzig ſeiner Feder vertrauen. Voltaire hatte Rathſchläge für einen Journaliſten geſchrieben: er empfahl in allen Dingen Unparteilichkeit; in der Philoſophie Reſpect vor den großen Männern; in der Geſchichte Betonung der Cultur und Begünſtigung der modernen Zeiten; im Theaterweſen treue Analyſe, Zurückhaltung des Urtheils und Vergleichung der übrigen vorhandenen Stücke desſelben Themas; überhaupt in der äſthetiſchen Kritik Vergleichung des Verwandten, die er der comparativen Anatomie an Werth für die Erkenntnis gleich ſtellt. Leſſings journaliſtiſches Verfahren ſtimmt mit dieſen Rathſchlägen überein: er hielt ſich zu keiner Partei; in der Philoſophie ſchloß er ſich wie Voltaire ſelbſt an größere Vorgänger an; die inductive und vergleichende Methode hat er in der Aeſthetik ſtets gehandhabt. An der Geſchichte im Allgemeinen nahm er zu jener Zeit ein Intereſſe, das ſpäter nicht vorhielt, während die Litteraturgeſchichte oder, wie man damals ſagte, Gelehrtengeſchichte ihn dauernd anzog. Den phyſikaliſchen Wiſſenſchaften, welche Voltaire populariſirte, blieb Leſſing nicht getreu; und weder im Epos noch im Roman hat er ſich verſucht; aber die überwiegende Freude am Drama und die Behutſamkeit in der Bühnenreform theilte er mit Voltaire; in der Abwendung von der poſitiven Religion und in dem Dringen auf religiöſe Toleranz waren ſie ganz einig; und die klare ſchmuckloſe Proſa, die ſich jeder Bewegung des Gedankens anſchmiegt, könnte Leſſing von Voltaire gelernt haben, wenn ſie ihm nicht ohnedies natürlich geweſen wäre.

Im Guten wie im Schlimmen iſt das Verhältnis Leſſings zu Voltaire ein bedeutungsvoller Zug ſeines Lebens. Er kam perſönlich mit ihm ganz auseinander: Leſſing hatte ein Exemplar von Voltaires Siècle de Louis XIV, das er vor dem Erſcheinen erhielt, nicht ſorg-

fältig genug vor fremden Augen gehütet; Voltaire witterte unredliche Abſichten; und es erfolgte ein Bruch, der Leſſing in ſpäterer Zeit ſchwer ſchädigen', wie ein heimlicher Feind aus dem Hintergrund auftauchen und ſchönſte Lebenshoffnungen vernichten ſollte. Aber auch ohne dieſen Bruch war es nicht Leſſings Art, ſich einem fremden Einfluſſe leicht gefangen zu geben: Religionsſpötterei hatte keine Macht über ſeine Seele, und die ſchwachen Puncte in Voltaires Weſen lagen zu deutlich am Tage, um einem witzigen Beobachter wie Leſſing zu entgehen. Hatte Voltaire von den Alten gelernt, ſo lagen ſie auch für ihn aufgeſchlagen. Hatte Voltaire von den Engländern gelernt, ſo konnte er es ihm nachmachen und gleich Haller, Hagedorn, Klopſtock aus der Quelle ſchöpfen. Auch Voltaire war ihm daher nur ein Hebel zur Selbſtändigkeit. Nicht abhängig, ſondern frei iſt Leſſing in Berlin geworden; und, was noch mehr ſagen will, er hat ſeinerſeits Berlin litterariſch befreit. Der junge Sachſe hat die preußiſche Hauptſtadt aus einer Colonie der Schweizer zu einem ſelbſtändigen litterariſchen Mittelpuncte gemacht; er gab einen neuen Ton der Kritik an; er ſammelte junge Schriftſteller um ſich, wie den jüdiſchen Kaufmann Moſes Mendelsſohn und den Buchhändler Nicolai, die als Schriftſteller ſeine Schüler waren und ſich, wie er ſelbſt, weder zu den Schweizern noch zu den Gottſchedianern hielten, weder für Klopſtock noch für Schönaich ſchwärmten und ſich überall ihr eigenes Urtheil vorbehielten. Als er 1755 eine Geſammtausgabe ſeiner Schriften abſchloß, war er ſchon ein berühmter Mann, ein gefürchteter Kritiker und ein bewunderter Dichter. Seine kleinen anacreontiſchen Lieder wurden gerne geſungen, und das kräftige Trinklied, worin der Tod zu ihm tritt und er den Tod zu betrügen weiß, hat ſich bis heute unter den Studenten erhalten. Seine poetiſchen Fabeln ahmten den breiten Converſationston Gellerts nach. Seine Sinngedichte ſchöpften zwar viel aus fremden Quellen, ließen aber die ſichere epigrammatiſche Prägung ſelten vermiſſen. Fragmente von Lehrgedichten zeigten oft Halleriſche Kürze ohne die Halleriſche Dunkelheit. In 'Briefen' und 'Rettungen' kam der Gelehrte zum Worte, der ein vielſeitiges Wiſſen zur Correctur verjährter Irrthümer, zu ſcharfem Tadel zeitgenöſſiſcher Mittelmäßigkeit, zur Entſchuldigung ungerecht angeſchwärzter Größen der Vergangenheit in gewandter Rede zu benutzen wußte. Vor allem aber dem Dramatiker mußte der erſte Platz unter ſeinen deutſchen Collegen ſchon jetzt unbedingt eingeräumt werden. Seine kleinen Luſtſpiele waren mehr franzöſiſch als die Gellertſchen;

aber durch den engeren Anſchluß an eine fremde Technik hatte er die Technik überhaupt gelernt: da ſaß Alles feſt und richtig, jede Abſicht war erreicht, es ging ſtraff vorwärts: gutgebaute Scenen, gute Witze, glückliche, wenn auch zum Theil noch conventionelle Figuren. Er blieb aber bei leichten Scherzen zur Erheiterung des Publicums nicht ſtehen. Er wollte Ernſt machen mit dem moraliſchen Nutzen der Schaubühne und ſeinem Vater beweiſen, daß er ſein Leben nicht an leere Zwecke ſetze; im 'Freigeiſt' ſtellt er einen edlen Theologen und einen ehrenwerthen Freigeiſt neben einander und zeigt den letzteren von ſeinem Vorurtheile gegen die Geiſtlichen geheilt; in den 'Juden' geiſelt er das chriſtliche Vorurtheil gegen ein unglückliches, unter dem Segen Fridericianiſcher Toleranz eben aufathmendes Volk, deſſen edelſte Glieder er in Berlin ſchätzen und lieben lernen ſollte. Umfaſſende geſchichtliche Kenntnis des Theaters aller Nationen kam ſeiner eigenen Production zu gute: 'der Schatz' moderniſirt eine Komödie des Plautus; und indem er daran ging, für den Stoff der Medea modernes Coſtüm zu ſuchen, gelangte er zu ſeiner erſten Tragödie, zu 'Miß Sara Sampſon'. Ein flatterhafter Liebhaber, der einer erſten Geliebten untreu geworden iſt, eine zweite entführt, aber nicht heiraten will; jene frühere Geliebte, die ihn verfolgt, beſtürmt, ihr Kind zu tödten droht und ihre Nebenbuhlerin wirklich tödtet: dieſe verächtlichen, ſchrecklichen und mitleidswürdigen Figuren in engliſche Masken geſteckt und nach dem Muſter engliſcher Stücke, wie Lillos Kaufmann von London, in proſaiſchem, rührendem und redſeligem, oft verletzendem Dialog abgehandelt, waren der Urſprung des bürgerlichen Trauerſpiels in Deutſchland, jener tragédie bourgeoise, vor der einſt Voltaire nachdrücklich gewarnt hatte, die aber jetzt unter Leſſings Einfluß ſofort in Aufnahme kam, die Alexandrinertragödie zurückdrängte und das Repertoire zu beherrſchen anfing. Das Streben nach Natur und Wahrheit, die Ueberzeugung, daß Menſchen aus der modernen bürgerlichen oder adeligen Geſellſchaft die Herzen des Theaterpublicums ſtärker bewegen würden, als die Schickſale alter Könige und Fürſten, der Wunſch, mit der idealen Ferne des franzöſiſch-claſſiſchen Trauerſpiels zu brechen, der ſchon in Frankreich zu einer comédie larmoyante, d. h. zu einer Tragödie mit Privatperſonen und gutem Ausgang, zu einem 'Schauſpiel' in unſerm Sinne, geführt hatte: alle dieſe Motive mochten zuſammenwirken, um die neue Gattung ins Leben zu rufen; ſie waren aber alle zuſammen nicht ſtark genug, um die Stücke, die ſo entſtanden, vor der gemeinen Speculation auf die Thränenquellen und vor dem

Verſinken in den Jammer der Alltäglichkeit zu bewahren. Für Leſſing ſchloß die Miß Sara Sampſon eine Epoche ſeines Lebens und Schaffens: während das Publicum ihm zujubelte, ſetzte er ſelbſt ſich allſogleich höhere Ziele.

Um mit einer beſſeren Bühne Fühlung zu gewinnen, ging er im Herbſt 1755 wieder nach Leipzig. Dort bot ſich Gelegenheit zu einer Reiſe durch Norddeutſchland nach Holland und England, auf der er einen jungen vermöglichen Mann Namens Winkler begleiten ſollte. Aber der Ausbruch des ſiebenjährigen Krieges unterbrach die ſchon begonnene Fahrt: Leſſing kehrte im October 1756 nach Leipzig zurück und ward ſofort ein belebender Mittelpunct. Sein alter Freund Chriſtian Felix Weiße ſuchte wie früher von ihm zu lernen. Der junge v. Brawe bildete ſich nach ſeinem Muſter. Ewald von Kleiſt, jetzt Major und mit ſeinem Regimente nach Leipzig commandirt, ward ſein genauer Freund, verließ unter ſeiner Anleitung das beſchreibende Gedicht und ging zu einer mehr handlungsreichen Poeſie in epiſchen oder dramatiſchen Formen über: die Tragödie 'Seneca', ſtimmungsvolle und gedankenreiche Idyllen wie der treffliche 'Irin', ja ein Heldengedicht aus der griechiſchen Welt 'Ciſſides und Paches' legen davon Zeugnis ab. Der Krieg ſetzte alle Gemüther in Bewegung; man empfand, daß es ſich um eine nationale Sache handle; der Kampf gegen die Franzoſen, der Sieg bei Roßbach erregte einen unbeſchreiblichen Jubel; die Poeſie erhielt auf einmal große Gegenſtände in nächſter Nähe; ſie brauchte ihre Helden nicht in einer fernen Vergangenheit zu ſuchen; und wenn der ſchwer bedrängte König, den ſie pries, gerade jetzt einem Gottſched Gelegenheit geben mochte, mit ſeinem Lobe öffentlich zu prunken, ſo war das freilich für die Bodmer und Sulzer hart und auch für Leſſing kein Vergnügen: aber der nationale Aufſchwung der Litteratur, zu dem Friedrichs Thaten das Signal gaben, wurde dadurch nicht im mindeſten gehemmt. Leſſing, der geborene Sachſe, ſtand mit ſeinem Herzen auf Friedrichs Seite. Ein anderer Sachſe, Käſtner, damals ſchon zu Göttingen, verherrlichte in deutſchen und lateiniſchen Epigrammen die Schlacht bei Roßbach. Daß Friedrich größer als Cäſar ſei, war eine Meinung, die vielfach laut wurde. Kleiſt beſang ſeinen König und das preußiſche Heer, und der Tod fürs Vaterland, den er ſich wünſchte, ward ihm in der Schlacht bei Kunersdorf zu Theil (1759). Ramler feilte feierliche kunſtvolle Oden zu Ehren des ruhmreichen Krieges und bewährte ſich als der preußiſche Horaz. Johann Gottlieb Willamov ſuchte in ſchwierigen Dithyramben

Friedrich 'den Helden, den Fürſten, den Weiſen' zu verherrlichen und ſo der preußiſche Pindar zu werden. Auch eine preußiſche Sappho, nach der freigebigen Terminologie der Zeit, tauchte in der Perſon der Anna Louiſa Karſchin auf, die es jedoch bei mangelhafter Bildung und ſchnell verwöhnt über leere Reimereien nicht hinausbrachte. Und noch manche andere, Gebildete und Ungebildete, wenige Berufene, viele Unberufene, ließen ſich laut vernehmen. Einen unbedingt glücklichen Griff aber that Gleim, deſſen 'preußiſche Kriegslieder von einem Grenadier' zuerſt 1757 und 1758 in Flugblättern und 1758 geſammelt mit einer Vorrede von Leſſing erſchienen und eine neue volksthümliche Wendung unſeres poetiſchen Stils und unſerer Lyrik bezeichneten.

Die heitere Dichtung der Deutſchen hatte ihren Zuſammenhang mit dem populären Geſang, aus dem ſie hervorgegangen, nie ganz verloren. Bei Hagedorn liegt er klar vor, und Gleim, der Hagedorns Richtung anhing, hatte ſchon vorher bänkelſängeriſche komiſche Romanzen verfaßt, für die er den Franzoſen Moncrif, ſpäter auch den Spanier Gongora als Vorbilder anſah und die er in der That durch Bänkelſänger verbreitet wünſchte. Klopſtock hatte in ſeinem Lied auf Friedrich den Großen einen populär kräftigen Ton angeſchlagen und ein berühmtes engliſches Balladenmetrum verwendet. Eben dieſes Metrum, das er nur mit überſchlagenden Reimen verſah, wählte jetzt Gleim für die Schlachtbeſchreibungen, die er einem Grenadier in den Mund legte; und ebenſo kräftig, feurig, männlich vorwärtsſtürmend und handlungsreich präſentirten ſich dieſe Kriegslieder. Die künſtliche Verwirrung der claſſiſchen Odenpoeſie war beſeitigt, alle Abſchweifungen und Sprünge unterblieben, auf Pomp und Flitter, ſelbſt auf die ſchmückenden Beiwörter that der Grenadier Verzicht und nannte die Dinge ohne weiteres beim rechten Namen. Wird er manchmal zu breit, begegnen ihm harte oder geſchmackloſe Wendungen, ſo gewährt er uns doch meiſt glückliche Anſchauungen und Bilder, löſt die epiſchen Elemente, die er nicht entbehren kann, gut ins Lyriſche auf, führt Gott oder den König oder deſſen Generale redend ein, weiß ſich bald erhaben, bald naiv, bald komiſch zu faſſen und vergißt nie, daß er als ein Betheiligter, ein Mitkämpfer zu ſprechen hat. So mochte wohl Leſſing dem Grenadier eine ganz beſondere litterariſche Stellung anweiſen, ihn ausdrücklich dem 'Volke' zurechnen, das in den Feinheiten der Rede immer wenigſtens um ein halbes Jahrhundert zurückbleibe, und eine Beurtheilung nach franzöſiſchem Geſchmack entſchieden verbitten. Dagegen erinnert er an

'unſere Barden', wie er ſagt, auf deren Gedichte wir aus denen der alten nordiſchen Skalden ſchließen könnten; auch die jüngeren 'Barden' aus dem ſtaufiſchen Zeitalter vergißt er nicht; ihre naive Sprache, ihre urſprünglich deutſche Denkungsart zieht er zum Vergleiche herbei und ahnt ſo in der That nicht blos den Werth einer nationalen und volksthümlichen Poeſie, ſondern auch die großen Epochen unſerer Litteraturgeſchichte.

Mit ſolchen Betrachtungen führte er die Grenadierlieder ein und gab dadurch eine theils erwünſchte theils bedenkliche Anregung, deren Wirkung man bald überall zu ſpüren meint, wenn die altnordiſche Poeſie, wenn die Minneſänger neuen Einfluß gewinnen und die Sehnſucht nach germaniſchen Barden ſich mit dem celtiſchen Oſſian abſpeiſen läßt.

Der allgemeine Beifall, den die Gleimiſche Kriegslyrik fand, hatte viele Nachahmungen zur Folge, in denen mehr Localpatriotismus als Nationalgefühl ſich Luft machte. Der ſächſiſche Anacreontiker Chriſtian Felix Weiße, der keine Ruhmesthaten zu feiern hatte, dichtete 1760 ſeine 'Amazonenlieder' ohne Beziehung auf beſtimmte Schlachten oder einen beſtimmten Krieg, verſtand unter Amazone ein Mädchen, das einen Soldaten zum Liebhaber hat, und bewies damit, daß nur auf dem Felde der Privatempfindung die Lorbeeren der volksthümlichen Muſe wuchſen, die er zu pflücken im Stande war und ſpäter durch die Geſänge ſeiner Operetten wirklich pflückte. Der ſchleswig-holſteiniſche Anacreontiker Heinrich Wilhelm von Gerſtenberg gab 1762 'Kriegslieder eines königlich däniſchen Grenadiers' heraus. Der Züricher Theologe Lavater, ein Schüler Bodmers und Breitingers, hatte 1767 mit ſeinen 'Schweizerliedern' einen ſtarken, obgleich nicht anhaltenden Erfolg. Und noch 1770 hinkte ein öſterreichiſcher Küraſſier, 1778 ein ſächſiſcher Dragoner dem berühmten preußiſchen Grenadiere nach.

Aber von dieſem Grenadiere geht noch eine andere und viel allgemeinere Wirkung aus. Sobald die Deutſchen durch ihn eine neue volksthümliche Poeſie erhalten hatten, ward ihnen Volkspoeſie überhaupt immer werther. Schon Hagedorn, ja Hofmannswaldau brachten der Lyrik fremder Nationen und insbeſondere der Poeſie der Naturvölker ein halb gelehrtes, halb dichteriſches Intereſſe entgegen. In Leſſings Kreis ſetzte ſich dasſelbe fort, wie Kleiſts Lied eines Lappländers bezeugt. Und wenn Leſſing ſelbſt ein paar ſchöne littauiſche Dainos mittheilen konnte, ſo fand auch der Menſchenfreund in ihm ſeine Rechnung, dem der Begriff der Barbaren widerſtrebte und der mit Freuden conſtatirte,

daß unter jedem Himmelsſtriche Dichter geboren würden und daß lebhafte Empfindungen kein Vorrecht geſitteter Völker ſeien. Hatte ſchon Addiſon auf die engliſche Popularpoeſie hingewieſen und war dieſer Hinweis bei Klopſtock, Gleim und anderen auf günſtigen Boden gefallen, ſo mußte die engliſche Balladenſammlung des Biſchofs Percy mit allgemeinem Entzücken aufgenommen werden und die ſentimentale Heldenpoeſie celtiſchen Urſprungs, die Macpherſon unter dem Namen Oſſians ausgehen ließ, bei einem empfindſamen und kriegeriſch geſtimmten Dichtergeſchlechte vollends rauſchenden Beifall finden. Um dieſelbe Zeit ward ein Theil der Edda durch Mallets Geſchichte Dänemarks und deren deutſche Ueberſetzung bequem zugänglich, und Gerſtenberg führte 1766 durch ſein 'Gedicht eines Skalden' die altnordiſche Mythologie in die deutſche Dichtung ein. Klopſtock, der ſich und ſeine Freunde längſt als 'Barden' bezeichnet hatte, folgte ihm darin nach und fing ſeine Bardiete zu liefern an. Der Wiener Jeſuit Denis, ein Schüler Klopſtocks aus der Ferne, überſetzte den Oſſian in Hexametern und ahmte ihn nach, und er und Klopſtock fanden wieder Nachahmung, und ſo entſtand, nachdem der ſiebenjährige Krieg längſt vorüber und überhaupt kein Krieg in der Welt war, jene vage, ſchon durch Weiße vorbereitete Schlachtpoeſie mit ihrem 'Ah' und 'O' und 'Ha' und anderem nutzloſen Lärm, die unter dem Namen Bardengebrüll ſo berüchtigt iſt.

Leſſing, der dem ganzen kriegeriſchen Ueberſchwang, den er zum Theil ſelbſt hervorgerufen, kalt gegenüberſtand, hatte ſeinerſeits in ſeiner Sphäre ſchon längſt die volksthümliche Poeſie beachtet und ſich die Frage vorgelegt, ob es nicht möglich ſei, die Sünden Gottſcheds gut zu machen und jene Verbindung mit dem altüberlieferten Drama der fahrenden Komödianten wiederherzuſtellen, welche der eingebildete Dictator frevelhaft zerſtört hatte. Er kannte das Volksſchauſpiel vom Dr. Fauſt und gedachte den geſpenſtiſchen Doctor für die regelmäßige Bühne zu gewinnen. Er wollte ihn ganz mit dem leidenſchaftlichen Triebe nach Wahrheit erfüllen, aber ihn zuletzt der Hölle entreißen: denn (ſo ſollte zum Schluß ein Engel erklären) 'die Gottheit hat dem Menſchen nicht den edelſten der Triebe gegeben, um ihn ewig unglücklich zu machen'. Der Plan iſt Leſſing etwa gleichzeitig mit der 'Miß Sara Sampſon' nahegetreten und hat ihn noch lange beſchäftigt: er trug ſich ſogar mit einer doppelten Bearbeitung des Stoffes, wovon die eine den überlieferten Teufelsapparat beibehalten, die andere ohne denſelben auskommen ſollte. Aber beide blieben Entwurf, und zunächſt nahm die

Gegenwart, nahm der ſiebenjährige Krieg ſeine Phantaſie gefangen: er gab auch ſeinem Leben neue Impulſe.

In proſaiſchen Oden an Gleim und Kleiſt beſang er indirect den preußiſchen König und konnte einen bittern Seitenblick auf ſächſiſche Zuſtände nicht unterdrücken. Ein Kriegslied der Spartaner, lakoniſch, mager, in die nothwendigſten Begriffe zuſammengedrängt, zeigte eine neue Richtung ſeines Geſchmackes. Mit demſelben Lakonismus zeichnete er in dem kleinen Drama 'Philotas' einen gefangenen Königsſohn, der ſich zum Wohle des Vaterlandes tödtet, um nicht als werthvolle Geiſel den Feinden zu nützen. Mit demſelben Lakonismus ausgeſtattet traten die proſaiſchen Fabeln auf, die er jetzt herausgab: die epiſche Fülle, welche die Fabel unter den Händen Gellerts und Gleims, die beſondere Ausbildung, die ſie durch den glücklichen Humor des Preußen Lichtwer und die genaue Naturbeobachtung des Schweizers Meyer von Knonau erhalten hatte, war darin gänzlich verleugnet; dieſe kleine lehrhafte Gattung, in einer kleinen Zeit übermäßig gehoben, ſollte auf ihren urſprünglichen, faſt epigrammatiſchen Zweck zurückgeführt werden und angeſichts einer tiefen nationalen Erregung, die alles ſelbſtgefällige Behagen am Unbedeutenden verſcheuchte, ſich nicht länger breit machen. Aber gerade in die äußere Kürze wußte Leſſing einen tiefen Gehalt zu legen, und daß man dieſen ahnt in der knappen Form, daß die ſtarken Bewegungen einer feurigen Seele darin leiſe anklingen, daß in dieſen Gegenüberſtellungen von wahrer und falſcher Größe, von wirklichem und gemachtem Verdienſte, in dieſem Kampfe gegen den Schein, gegen die Heuchelei und Schwärmerei ſich die Lebensanſchauungen und auch wohl die Lebenserfahrungen des Verfaſſers, deutſche Geſinnung und ſtolzes Selbſtgefühl ſpiegeln, das macht ſie in ihren beſcheidenen Grenzen zu claſſiſchen Kunſtwerken. Und wie ſein Geſchmack ſich hierin abwandte von den landläufigen Idealen, wie er in den Abhandlungen über die Fabel die bisherige Theorie bekämpfte, wie immer entſchiedener die Ahnung einer neuen Zeit und Kunſt in ihm emporſtieg; ſo ſchien ihm der rechte Moment gekommen, um in den Unruhen der Politik, die zu geſammelter Arbeit keine Stimmung ließen, vorläufig Platz zu machen für die Poeſie der Zukunft, in kleinen journaliſtiſchen Feldzügen den Productionseifer der Stümper zu entmuthigen und die fähigen Köpfe auf würdige Ziele zu lenken, die äſthetiſchen Begriffe zu ſchärfen und inmitten ungeheurer Ereigniſſe, die zum Räſonniren und Renommiren verführten, das Intereſſe an der Litteratur beim Publicum wie bei den

Autoren wach zu halten. Aber nur von Berlin aus konnte dergleichen jetzt unternommen werden: nach Berlin war er im Mai 1758 wieder gegangen, und dort fingen die Litteraturbriefe im Januar 1759 zu erscheinen an. Leſſing ſtellte ihren Ton feſt, den Ton eines plaudernden witzigen Briefſtiles, den Ton des huſarenmäßigen Dreinhauens, der rückſichtsloſen Offenheit und Wahrhaftigkeit, die das Schlechte ohne Umſchweife ſchlecht nannte. Er hatte ſchon früher einmal mit vielleicht unnöthiger Heftigkeit ein Exempel an einer mißlungenen Horazüberſetzung ſtatuirt und deren Verfaſſer, einen Schützling der Schweizer und Vorläufer Klopſtocks, den Paſtor Lange aus der älteren Halleſchen Schule, für immer in der öffentlichen Meinung ruinirt. Er dehnte ein ähnliches, doch nicht mehr ſo henkermäßiges Verfahren nunmehr auf einen weiteren Kreis elender Scribenten und falſcher Tendenzen aus; ſprach ſein grauſamſtes Urtheil über Gottſched und ein ſcharfes Wort gegen die franzöſiſche Tragödie; räumte unter den ſchlechten Ueberſetzern und gewerbsmäßigen Vielſchreibern auf; warf Klopſtocks geiſtlichen Liedern vor, ſie ſeien ſo voll Empfindung, daß man gar nichts dabei empfinde; polemiſirte gegen den 'nordiſchen Aufſeher', eine Zeitſchrift, die aus dem Klopſtockiſchen Kreis in Kopenhagen hervorging und die Behauptung aufſtellte, daß niemand ohne Religion ein rechtſchaffener Mann ſein könne; fertigte die elegante Schwärmerei des Züricher Wieland ab; und ließ es dabei an poſitiven Anregungen nirgends fehlen. Aber nachdem er die erſte Luſt gebüßt, nachdem der erſte Erfolg errungen, zog er ſich bald zurück und überließ das Unternehmen ſeinen Freunden Mendelsſohn und Nicolai, zu denen ſich Thomas Abbt geſellte, ein junger Schwabe von Geburt, ein begeiſterter Preuße von Geſinnung, der in Halle ſeine Bildung erhalten und als Profeſſor in Frankfurt an der Oder mit ſtürmiſchem Enthuſiasmus für Friedrich und ſeine Generale 'vom Tode fürs Vaterland' geſchrieben hatte. Die Litteraturbriefe wurden bis 1765 fortgeſetzt, während Leſſing ſchon ſeit Ende 1760 als Secretär des Generals Tauentzien, den er durch Kleiſt kennen gelernt hatte, in Breslau war, ſich vielfachen Zerſtreuungen, ja leidenſchaftlichem Spiele hingab, dabei aber doch wichtige Studien fortführte und ſich für zwei ſeiner größten Leiſtungen ſammelte, die er 1766 und 1767 bei einem dritten Aufenthalt in Berlin ans Licht treten ließ: den 'Laocoon' und die 'Minna von Barnhelm'. Wie in jenem der Zug zum Griechenthum, ſo kommt in dieſer die nationale Richtung zum Ausdruck. Während jener mit der allgemeinen europäiſchen Bildung

zuſammenhing, ſo wurzelt dieſe in den unmittelbarſten Intereſſen des deutſchen Volkes und bezeichnet den Höhepunct der Wirkung des ſiebenjährigen Krieges auf unſere ſchöne Litteratur.

'Minna von Barnhelm' war das erſte wirklich nationale Drama aus der Gegenwart, und der preußiſche Soldat, den Gleim in die Lyrik eingeführt hatte, betrat damit glorreich die Bühne des Luſtſpiels. Das Stück ſpielte in Berlin und unmittelbar nach dem Kriege; die Perſonen waren nicht mehr mit griechiſchen oder engliſchen Namen behaftet; ſie waren keine Masken, ſondern lebendige, großentheils individuell gebildete Charactere, aus der Zeit, aus dem Herzen des Verfaſſers, aus ſeiner Umgebung geſchöpft: der preußiſche Major Tellheim, verabſchiedet, verarmt, um Recht und Ehre kämpfend, großmüthig, edel, zartſinnig im Uebermaß; ſeine ſoldatiſche Umgebung, der Wachtmeiſter Paul Werner, der Bediente Juſt, denen er etwas von ſeinem eigenen edlen Character mitgetheilt hat; die Wittwe eines Kameraden, an der er vor unſeren Augen zum Wohlthäter wird; ſeine Braut Minna, der er ſich nicht mehr werth hält, die ihn gegen ihn ſelbſt von neuem erobern muß; deren Kammermädchen Franciſca, eine verbeſſerte Auflage jener Liſetten, welche der Dichter in früheren Luſtſpielen nach franzöſiſchem Vorgang als Maſchiniſtinnen verwendet hatte: lauter tüchtige und liebenswerthe vaterländiſche Geſtalten; eine Huldigung für die deutſchen Frauen; eine Verherrlichung der Armee, in deren Mitte Leſſing vier Jahre lang gelebt hatte; eine Feier des großen Königs, der im Hintergrunde hereinragt und die Gerechtigkeit übt, welche dem Major ſein verlornes Selbſtgefühl zurückgibt, ſeine geſchädigte Ehre wieder herſtellt und Alles zum guten Ende führt. Und damit das Gegenbild nicht fehle, damit auch das beleidigte Nationalgefühl ſeine Rechnung finde, neben den ehrlichen Deutſchen ein franzöſiſcher Glücksritter, der die ſchlechteſte Rolle ſpielt und durch ſein geradebrechtes Deutſch das Publicum erheitert. Alles in theils luſtigen theils rührenden Scenen ſehr glücklich geſtaltet und der Ausgangspunct vieler Soldatenſtücke, welche die neue Mode zu Tode hetzten und bald nicht minder langweilig wurden als das Barbengebrüll in der Friedenszeit.

Wie aber Leſſing, ermuthigt durch den gewaltigen Krieg und als ein freiwilliger Anhänger Preußens, das deutſche Drama nationaliſirte und in ſtreng kunſtmäßiger Form wahrhaft volksthümlich machte, ſo ward nicht lange darnach, obgleich nur von einem Litteraten ſechſten oder zehnten Ranges, aber einem gebornen Preußen, auch der Roman aus den

fernen Ländern, in denen er sich allein wohl zu fühlen schien, zur deutschen Gegenwart zurückgeführt, in die ihn schon Grimmelshausen geleitet hatte. Wie Lessing in der 'Miß Sara Sampson' mit englischem Costüm begann und dadurch seine Abhängigkeit von den Engländern schon äußerlich bezeugte, so trat der Theologe Johann Timotheus Hermes, ein Nachahmer halb Richardsons, halb Fieldings, zunächst 1766 mit einer 'Miß Fanny Wilkes' hervor, ging aber dann in 'Sophiens Reise von Memel nach Sachsen' (1769 bis 1773), einem vielbändigen, planlosen, moralisirend-abenteuerlich-sentimentalen Schmöker, zur platt natürlichen Abschilderung des deutschen Lebens über und erhielt bald an Lessings Freund Nicolai einen Nachfolger, dessen Tendenzroman 'Sebaldus Nothanker' (1773 bis 1776) an ein bereits vorhandenes, auch von Lessing geschätztes Buch, Moriz August von Thümmels 'Wilhelmine', eine komische Epopöe in Prosa, anknüpfte. Wie nämlich Lessing die Alexandrinertragödie, die Fabel, ja die Ode in ungebundene Rede übertrug, so fing auch das komische Heldengedicht an, sich durch prosaische Abfassung der Novelle oder dem Romane zu nähern, denen es seinen heimatlichen Gehalt nun umso leichter zuführte. Thümmels 'Wilhelmine' kam 1764 heraus und richtete sich gegen die Verderbnis der deutschen Höfe. Die Heldin ist eine fürstliche Kammerjungfer, welche den guten Dorfpfarrer Sebaldus heiratet. Nachdem hierauf 1766 Oliver Goldsmiths unsterblicher 'Landprediger von Wakefield' erschienen war, stattete Nicolai diesen Sebaldus mit einigen Eigenschaften des englischen Landgeistlichen aus, erzählte seine weiteren Schicksale nach der Vermählung, brachte ihn mit Orthodoxen, Pietisten und Freigeistern, mit Edelleuten und preußischen Soldaten in Berührung, zeigte ihn um seiner Meinungen willen unglücklich, verfolgt, umhergetrieben, zuletzt durch einen Lotteriegewinn leidlich getröstet, und lieferte so ein bürgerlich-aufgeklärt-patriotisches Buch, das trotz unaufhörlichen theologischen Disputationen, trotz dem alten Romanapparat von Räubern, Schiffbrüchen, Sclavenhändlern und trotz vielen anderen Schwächen doch manche interessante Mittheilungen über die religiösen Zustände Berlins, ein paar gelungene Figuren und allerlei Polemik gegen ständische Engherzigkeit, adelige Ueberhebung, Gallomanie, Intoleranz und Heuchelei für anspruchslose Leser nicht ungenießbar auftischte.

Aber während sich die deutsche Dichtung mehr und mehr auf heimatlichem Boden ansiedelte, wuchs zugleich die Liebe zum classischen Alterthum. Mit der allgemeinen fruchtbaren Erregung, mit der gesteigerten Energie des ästhetischen und wissenschaftlichen Strebens gewann das

humaniſtiſche Element der modernen Entwickelung verdoppelte Stärke. Hatte man ſich in den Kriegsjahren ſpartaniſch gezeigt und durch Thaten mit den Alten gewetteifert, ſo ſchien nun die Größe Athens ein würdiges Ziel der Nacheiferung. Kurz nachdem in Preußen das deutſche Luſtſpiel, der deutſche Roman die Probleme des nationalen Lebens in Angriff genommen hatten, im Januar 1771, übergab Friedrich der Große die preußiſche Unterrichtsverwaltung an den Freiherrn von Zedlitz, welcher das deutſche Gymnaſium erſt zu dem machte, was es iſt oder in ſeinen beſten Zeiten war, indem er die Zahl der griechiſchen Lehrſtunden verdoppelte und verdreifachte, das Neue Teſtament durch die großen Alten erſetzte und hiermit das Gymnaſium der Reformationszeit erſt in die Schule des modernen Humanismus verwandelte. Und ebenſo: kurz ehe Leſſing die 'Minna von Barnhelm' fertig machte, gab er den 'Laocoon' heraus, ſtellte ſich damit dicht neben Winckelmann und in die Reihe der Schriftſteller, welche den in ganz Europa verbreiteten Drang nach der Rückkehr zu den reinen griechiſchen Formen theoretiſch begründeten, aufklärten und weiter führten.

Johann Joachim Winckelmann machte, mit Leſſing verglichen, den entgegengeſetzten Lebensweg durch. Während Leſſing aus Sachſen nach Preußen geführt wurde und in Preußen die entſcheidende Richtung erhielt, kam der Preuße Winckelmann aus ſeinem Vaterlande nach Dresden, um an der claſſiſchen Stätte des deutſchen Rococo in den Schätzen der modernen und antiken Kunſt zu ſchwelgen und im Verkehr mit dem Oeſterreicher Oeſer, einem vielſeitigen Künſtler und anregenden Menſchen, das Ideal der edlen Einfalt und ſtillen Größe zu verehren, das er der Welt 1755 in den 'Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt' zum Theil mit Oeſers Worten verkündete. Aber Dresden war ihm nur eine Vorſtufe: durch den Uebertritt zur katholiſchen Kirche bahnte er ſich den Weg nach Rom, wo er inmitten der erhabenen Trümmer der alten Welt eine perſönliche Freiheit ohne gleichen genoß und ſchon 1764 die 'Geſchichte der Kunſt des Alterthums' herausgab, das erſte hiſtoriſche Kunſtwerk in deutſcher Sprache, welches die philoſophiſch-verallgemeinernde Betrachtung der Geſchichte, wie ſie Montesquieu in Gang gebracht, mit einer ungeheuern Empirie, einer Fülle von neuer Erkenntnis der Thatſachen, einer genialen Divination des reinſten helleniſchen Stiles, von dem noch keine Denkmäler vorlagen, einer wunderbaren Schärfe des Blickes, enthuſiaſtiſcher Anſchauung und höchſt eigenartig bezeichnender, in der Beſchreibung von

Kunstwerken sinnlich schwelgender und dichterisch gehobener Sprache vermählte und in dem herrlichen Grundgedanken gipfelte, daß die Blüte der Kunst aus der Blüte der Freiheit fließe.

Erst durch Winckelmann wurde die Philologie wieder umfassend ästhetisch, sah im Griechenthum ihren Schwerpunct und suchte die Kenntnis der Schriftsteller mit dem Studium der Denkmäler zu verbinden. Aber auch Winckelmann war nur das bedeutendste Organ, das sich eine weitverbreitete Zeitrichtung zu schaffen wußte. Schon hatte drei Jahre vor den 'Gedanken über die Nachahmung' ein Abbé Laugier die verschnörkelte Modebauart schonungslos angegriffen und nur die griechischen Säulenordnungen bestehen lassen. Schon hatte sich die architectonische Praxis auf denselben Weg begeben und Simplicität, Nüchternheit, strenge Nachbildung der Alten auf ihre Fahne geschrieben. Schon hatten deutsche Professoren, wie Ernesti in Leipzig, Gesner in Leipzig und Göttingen, die Griechen stärker berücksichtigt, hatte Christ, ebenfalls in Leipzig, der Hauptlehrer Lessings, die antike Kunst herbeigezogen und Gesners griechische Chrestomathie sich in den Schulen neben dem Neuen Testament eingebürgert. Schon pflegte Professor Schulze zu Halle in seinen Vorlesungen ausdrücklich die Griechen mit den Römern zu vergleichen und jenen den Vorrang einzuräumen. Schon gab es in Berlin einen Schulmann wie den Rector Damm, zu dem Winckelmann pilgerte, um Griechisch zu lernen. Auch die sächsischen Fürstenschulen fingen an, ihren Zöglingen die griechischen Classiker zu vermitteln. Die deutsche Dichtung zog aus ihnen ihren Vortheil. War die griechische ernste Lyrik noch wesentlich durch den Griechenschüler Horaz vertreten, so war doch Anacreon schon wirksam geworden; immer ehrfürchtiger nannte man unter Breitingers Vorgang den Namen Homers; Wieland und andere schöpften aus Plato und Xenophon ein Idealbild des Socrates, mit dem sie ihre eigenen moralischen Ideale vermischten; derselbe Wieland führte durch den Zauber der Phantasie seine Leser an die hellenisirten Gestade des mittelländischen Meeres und machte sie unter den Zeitgenossen des Pericles heimisch; und glichen seine Griechen zuweilen den Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts nach Christus mehr als den Hellenen des fünften Jahrhunderts vor Christus, so schadete das so wenig, wie wenn etwa Winckelmann die übereleganten Sculpturen der hadrianischen Zeit mit ihren glänzenden Flächen auf das wärmste preisen mochte; haben doch auch die Griechen des Lucian etwas Französisches und sehen die reizenden tanagräischen Thonfigürchen zuweilen

aus, als wenn ſie direct aus Paris bezogen wären. Im Gegentheil hing gerade an dieſer Verwandtſchaft eine gewiſſe Lebendigkeit der Auffaſſung und die Möglichkeit, durch die neuen Griechen Wielandſcher Fabrik hindurch mit den echten alten umſo raſcher vertraut zu werden. Denn allerdings immer deutlicher empfand man die Nothwendigkeit, zwiſchen den Griechen und Franzoſen zu unterſcheiden und an den urſprünglichen Quellen der antiken Schönheit zu ſchöpfen. Elias Schlegel ging auf Sophocles zurück, ohne jedoch die franzöſiſche Alexandrinertragödie zu überwinden. Pyra, wie wir wiſſen, wollte den antiken Chor einführen. Klopſtock ſetzte die Anwendung griechiſcher Versmaße durch. Leſſing lernte früh aus den Characteren des Theophraſt für ſeine Komödien Nutzen ziehen; er führte die Fabel auf Aeſop zurück; er wollte ein Leben des Sophocles ſchreiben, den Stoff des Philoctet bearbeiten und eine Schickſalstragödie antiker Anlage verſuchen. Vor Allem aber regte ihn Winckelmanns erſte Schrift zum Studium der antiken Kunſt und das Bedürfnis nach einer Reviſion der bisherigen Aeſthetik zu den folgenreichen Unterſuchungen des 'Laocoon' an.

Das Werk war auf drei Bände berechnet, wovon nur einer erſchien. In der Förderung der alten Kunſtgeſchichte konnte ſich Leſſing ſo wenig mit Winckelmann meſſen, wie in der Kenntnis der Denkmäler. Weder aus dem Laocoon noch aus der Polemik, die ſich daran ſchloß, erwuchs der Archäologie ein unmittelbarer großer Gewinn; nur die ſchöne kleine Abhandlung 'Wie die Alten den Tod gebildet' ſtellte zum erſten Mal eine jetzt Allen geläufige Thatſache feſt und führte den antiken Genius mit der umgekehrten Fackel auf unſere Gräber zurück. Wenn Leſſing die 'Schönheit' als das oberſte Geſetz antiker Kunſt und der bildenden Künſte überhaupt verfocht, wenn er die Schönheit der Linie höher als die der Farbe ſchätzte, wenn er den Ausdruck zu Gunſten der Schönheit gemäßigt wünſchte: ſo kam er hierin mit Winckelmann weſentlich überein, und beide zuſammen erhoben die maßvolle Ruhe zum Ideale der helleniſirenden Plaſtik und Malerei, wie es demnächſt die ausübenden Künſtler beherrſchen ſollte. Aber wenn Winckelmann den Character der griechiſchen Meiſterwerke aus einer Art von ſtoiſcher Faſſung der Seele ableiten und ihn auch bei den Dichtern wiederfinden wollte, ſo konnte Leſſing das nicht zugeben. Der heroiſche Stoicismus, der nur kalte Bewunderung erregt, war gar nicht nach ſeinem Sinne, und es wurde ihm leicht zu beweiſen, daß er auch nicht nach dem Sinne der Griechen war. Indem er dieſen Widerſpruch gegen Winckelmann

ausführte und vertiefte, gab er ein Beispiel zugleich begriffsmäßiger und erfahrungsmäßiger Untersuchung, wie bis dahin noch keines vorhanden war. Er zeigte, wie anders hier Virgil, dort die griechischen Bildhauer den Tod des Laocoon behandelt und wie sie darin nur die verschiedenen Gesetze der Poesie und der bildenden Kunst befolgt hatten; er suchte die Vermischung zwischen beiden und insbesondere jene poetische Malerei zu beseitigen, die sich auf ein mißverstandenes Wort des Horatius stützte und in Deutschland insbesondere durch Breitinger befördert worden war; er suchte die Grenzen der Künste aus der Natur der Mittel zu folgern, mit denen sie wirken müssen, und führte den Beweis, daß die gute Praxis, daß insbesondere Homer nur durch Erzählung beschreibe, nur durch Handlung, Fortschritt, Bewegung indirect schildere; er lieferte dadurch die werthvollsten Beiträge zur Theorie des Epos, machte ein Ende mit der beschreibenden Dichtung', bestimmte die poetische Praxis Wielands und seiner Nachfolger im Epos und trug seine Ansichten wie eine Improvisation ohne systematische Folge mit der Freiheit eines Spaziergängers, mit der Lebhaftigkeit mündlicher Erörterung und doch überall auf Grund eines consequenten Systemes vor: die ernstesten Gedanken in der geschmackvollsten Form, die solideste Gelehrsamkeit in dem anmuthigsten Kleide.

Es scheint, daß Lessing an das Werk eine wichtige persönliche Hoffnung knüpfte, die ihm aber fehlschlug, ebenso wie sie für Winckelmann fehlschlug, der sie gleichzeitig hegte. Es handelte sich darum, ob Winckelmann in sein Vaterland zurückberufen, ob Lessing, der seit 1760 wenigstens auswärtiges Mitglied der preußischen Academie war, an Preußen dauernd gefesselt, ob Berlin einem großen Schriftsteller zur Heimat werden, ob König Friedrichs Sorge für die Wissenschaften auch endlich der deutschen Litteratur einen unmittelbaren Vortheil bringen sollte.

Im Jahre 1765 war Gaultier de la Croze, Director der königlichen Bibliothek, gestorben. Der bekannte Oberst Quintus Icilius, ein Gönner der deutschen Litteratur, hatte den Auftrag, Vorschläge für die Wiederbesetzung zu machen, und schlug Lessing vor. Der König lehnte ihn ab; denn er erinnerte sich des Namens von jener Affaire mit Voltaire her, und so wie ihm der junge Schriftsteller damals von dem ergrimmten Franzosen geschildert worden war, so hielt er sein Bild fest. Hierauf wurde mit Winckelmann unterhandelt, der ein besserer Preuße war, als er zuweilen Wort haben wollte, und längst vor Begierde brannte, dem Könige zu zeigen, daß einer seiner Unterthanen

mehr verſtehe, als die überall begünſtigten Franzoſen, die er haßte. Er griff daher mit beiden Händen zu und verlangte, was man ihm als erreichbar dargeſtellt hatte, ein Gehalt von 2000 Thalern. Aber Friedrich erklärte: 'Für einen Deutſchen ſind 1000 Thaler genug.' Und damit war die Sache zu Ende. Nun kam Quintus Icilius abermals auf Leſſing zurück; der König aber in einer heftigen Scene wollte nichts von ihm wiſſen und erklärte, er werde ſich einen Franzoſen verſchreiben, der denn auch erſchien, aber ein anderer war, als der, den er eigentlich gemeint hatte, und nun doch behalten werden mußte, bis er 1783 ſeinen Abſchied nahm, weil er an eine thörichte Weißagung von dem bevorſtehenden Untergange der Welt glaubte und ein ſo bedenkliches Ereignis lieber in Frankreich als in der proteſtantiſchen Mark Brandenburg abwarten wollte ... Hinter dieſem traurigen Helden Namens Anton Joſeph Pernetty, ſeines Zeichens Benedictinermönch, mußten Leſſing und Winckelmann zurückſtehen. Keinem Schriftſteller hatte das Zeitalter Friedrichs des Großen ſein ſpecifiſches Gepräge in ſo hohem Maße aufgedrückt wie dem Sachſen Leſſing; kein deutſcher Schriftſteller war dem innerſten Geiſte des Königs ſo verwandt wie Leſſing: in beiden dieſelbe Lebhaftigkeit, Ehrgeiz, jugendliche Ruhmſucht, die den Gegner rückſichtslos niederwarf, dieſelbe Härte gegen das Schlechte, dasſelbe Freundſchaftsbedürfnis, bei geringerer Empfindlichkeit gegen Frauenliebe, dieſelbe Miſchung von Lebensluſt und Pflichtgefühl, derſelbe Freiſinn und dieſelbe Toleranz, derſelbe klare, raſche Verſtandesſtil: Leſſing verlangte von dem Geſchichtſchreiber, daß er die zeitgenöſſiſchen Ereigniſſe erzähle, eine Forderung, die Friedrich erfüllte; Leſſing führte ein ſtrammes Regiment in der Litteratur, wie Friedrich im Feld und im Frieden; Leſſing führte die nationale Sache gegen die Fremden, wie der große König; Leſſing ſollte noch ſein Roßbach wider die Franzoſen ſchlagen und ſeinen Antimachiavell wider die ſchlechten Fürſten ſchreiben: nie waren zwei Menſchen mehr für einander geſchaffen, als Leſſing und Friedrich der Große; nirgends hätte Friedrich einen Unterthanen, einen Beamten gefunden, der ihm mit größerer Treue und würdigerer Geſinnung gedient hätte, nie einen Schriftſteller, der ihm ſo völlig erſetzt hätte, was er an ſeinen Franzoſen liebte ... Aber es genügte die verjährte unbewieſene ungerechte Anklage eines Franzoſen — eines Franzoſen, den der König verachtete, obgleich er ihn bewunderte — um den deutſchen Dichter und Gelehrten für immer aus der Reihe derer zu ſtreichen, die ihm dienen durften.

Leſſing ſchüttelte den märkiſchen Staub von ſeinen Füßen und ging im April 1767 nach Hamburg — einer neuen Illuſion entgegen. In der Stadt der ehemaligen deutſchen Oper, an dem Geburtsorte des Brockes und Hagedorn und dem Aufenthaltsorte ſo mancher älterer und jüngerer Gelehrten und Dichter, ſollte jetzt aus Privatmitteln ein ſtehendes deutſches Nationaltheater geſtiftet werden. Die Schauſpielkunſt hatte ſich ſeit Caroline Neubers Anfängen Gottſchediſchen und Antigottſchediſchen Angedenkens beträchtlich gehoben. Die Schönemannſche, die Kochſche, die Ackermannſche Truppe waren berühmt geworden, und ihre vorzüglichſten Mitglieder fingen an, von der Nachahmung der Franzoſen hinweg nach einem einfachen und natürlichen Spiele zu ſtreben. Konrad Ekhof galt für den erſten deutſchen Schauſpieler; Friederike Henſel ward unter den Damen mit dem höchſten Lobe genannt; und dieſe beiden, ferner Ackermann und ſeine Töchter, Frau Löwen, geborne Schönemann, nebſt anderen tüchtigen Kräften ſtanden dem neuen Unternehmen zu Gebote; Leſſing ſollte ſich journaliſtiſch betheiligen, die Schauſpieler durch Lob und Tadel bilden und das Urtheil des Publicums erziehen. Vom erſten Mai ab erſchien zweimal wöchentlich ſeine 'Hamburgiſche Dramaturgie', ein Blatt, das er ausſchließlich ſchrieb und das ſich mit den Intereſſen des Nationaltheaters ausſchließlich befaßte. Aber die Schauſpieler wollten, wie immer, nicht getadelt, ſondern nur gelobt ſein; das Publicum gab keine ungewöhnliche Theilnahme kund; die materiellen Mittel verſagten bald; das Unternehmen ward ſchon nach zwei Jahren aufgegeben; und die 'Dramaturgie', die längſt darauf verzichtet hatte, den Vorſtellungen regelmäßig zu folgen und dafür allgemeine Erörterungen eintreten ließ, brachte es nur auf zwei Bände; aber zwei Bände von unerſchöpflichem Gehalt, reich an Belehrung über das damalige Repertoire, reich an feinen Bemerkungen über Schauſpielkunſt und Schauſpieldichtung, eine Fortſetzung älterer theatraliſcher Zeitſchriften, welche Leſſing in ſeiner Jugend herausgegeben hatte, eine Fortſetzung ſeiner Polemik gegen die Schwächen der Franzoſen und eine Fortſetzung ſeines 'Laocoon'.

Dieſer ſollte nämlich in den Bänden, die uns fehlen, ſich zu einer Verherrlichung des Dramas zuſpitzen und das Schauſpiel für die höchſte Gattung der Poeſie erklären, weil alle Kunſt nach unmittelbarer Darſtellung der Natur ſtreben müſſe und die Poeſie, die nur mittelbar, nur durch Worte bezeichnen und darſtellen könne, ſich lediglich im Drama zu einer unmittelbaren Darſtellung, zu einer eigentlichen Nachbildung

oder Nachahmung des Lebens, fortſchreitender Handlungen, wirkender Reden, Gefühle und Leidenſchaften erhebe. Man begreift hiernach, wie viel Leſſing daran gelegen ſein mußte, mit einer ausgezeichneten Bühne in genaue Berührung zu kommen. Hatte er, gleichſam um ein Probeſtück im Kleinen abzulegen, die Theorie der Fabel behandelt; hatte er im 'Laocoon' Beiträge zur Theorie des Epos gegeben: um wie viel mehr mußte ihm daran liegen, ſeine Lieblingsgattung, die er am höchſten ſchätzte, der er ſeine Dichterkraft vorzugsweiſe widmete, theoretiſch zu ergründen. Und wie er in der Fabel den Aeſop, im Epos den Homer als untrügliches Muſter anſah; ſo waren auch für das Drama die Griechen der beſten Zeit ſeine Leitſterne: theoretiſch Ariſtoteles, practiſch Sophocles. Wie er im Laocoon die wahre Poeſie, die wahre Malerei geſucht, ſo forſchte er hier auf einem Wege, den er ſchon in den Litteraturbriefen angedeutet, nach dem wahren Drama. Mit der ganzen Theorie des Schauſpiels franzöſiſcher Schule legte er den höchſten Werth auf die Autorität des Ariſtoteles; mit der Wolffiſchen Philoſophie, in der auch er ſeine Bildung erhalten hatte, legte er den höchſten, einen zu hohen Werth auf die richtige Definition, aus der alles Uebrige folgen müſſe; und in der Definition des Ariſtoteles von der Tragödie, wie er ſie verſtand, glaubte er das wahre Weſen des Dramas zu beſitzen. Mit dieſer Definition fand er die Dramen des Sophocles in völliger Uebereinſtimmung; aber mit dieſer Definition — ſo ſicher drang er durch den Schein hindurch zu dem Weſen vor, ſo folgerichtig hielt er den Zuſammenhang mit den ſtammverwandten Engländern feſt, ſo entſchieden wußte er das Genie zu erkennen — fand er auch die Dramen des Shakeſpeare in völliger Uebereinſtimmung. Das Tragiſche, worin Sophocles und Shakeſpeare eins ſind, ſchien ihm das wahre Tragiſche, das nicht Bewunderung, ſondern Mitgefühl erregt, indem es erſchütternde Begebenheiten mit ſtrenger Nothwendigkeit aus der Natur der handelnden Menſchen hervorgehen läßt. Von hier aus kritiſirte er die bisherigen Leiſtungen der Deutſchen, und die Trauerſpiele ſeines alten Freundes Weiße kamen dabei nicht viel beſſer weg als die Luſtſpiele der Frau Gottſcheb. Von hier aus wandte er ſich gegen das falſche Tragiſche bei Corneille, Racine und Voltaire, gegen die falſche Auffaſſung und willkürliche Verdrehung der ariſtoteliſchen Lehren bei den Franzoſen, gegen die mißlungenen Verſuche Voltaires, in der Einführung von Geiſtererſcheinungen, in der Darſtellung von Liebe oder Eiferſucht mit Shakeſpeare zu wetteifern: wie denn überhaupt Voltaire ſeine wuchtigſten

Schläge empfing, ſtand er hier doch einem Lebenden, einem perſönlichen Feinde, der ihn ſchwer geſchädigt hatte, gegenüber, und galt es indirect die deutſche Litteratur an Friedrich von Preußen zu rächen, indem er den Ruhm eines Dichters einſchränkte, welcher dem großen König als der größte galt. Aber wenn in dieſem Kampfe zugleich noch etwas von der nationalen Aufwallung des ſiebenjährigen Krieges nachzitterte, wenn nicht zufällig ein und derſelbe Schriftſteller hier den weltberühmten Voltaire in alle Schlupfwinkel ſeiner Sophiſterei und Eitelkeit verfolgte und dort einen obſcuren Riccaut de la Marlinière dem allgemeinen Gelächter preisgab: ſo war Leſſing doch kein Franzoſenfreſſer. Wie ihn früher Diderot in ſeinen erſten oppoſitionellen Regungen gegen die franzöſiſche Bühne beſtärkt hatte, wie er von ihm auf die Grenzen der Künſte achten lernte, wie er mit ihm in der Richtung auf das bürgerliche Trauerſpiel zuſammentraf, Diderots Theater überſetzte und den Einfluß, den der wackere Philoſoph auf ihn genommen, dankbar anerkannte, ſo verfehlte er auch jetzt nicht, ſich dieſer Einmüthigkeit zu freuen und ſo zu zeigen, daß er nicht die franzöſiſche Nation und nicht die franzöſiſche Kunſt, ſondern nur franzöſiſche Fehler und ihren verderblichen Einfluß bekämpfte.

Unmuthig ſchloß Leſſing ſeine Dramaturgie, unmuthig nahm er die im Unmuth hingeworfenen archäologiſchen Studien wieder auf und ſchleuderte ſeine 'antiquariſchen Briefe' gegen den Geheimrath und Profeſſor Klotz in Halle, einen eleganten lateiniſchen Stiliſten, der früh auf eine gute Stelle gekommen war, mit größter Geſchicklichkeit eine Clique organiſirte, Zeitſchriften gründete und dieſe Clique, dieſe Zeitſchriften nun auf Leſſing hetzte, der aber ſeinerſeits alle ſolche Gegner in ihrem Haupte zu Boden ſchlug und den elenden gelehrten Ränkeſchmied für immer an den Pranger ſtellte. Unmuthig ließ Leſſing auch dieſe Polemik fallen: er wollte fort, fort aus Hamburg, fort aus Deutſchland und geradeswegs nach Rom. Was er dort ſuchte? Am 8. Juni 1768 war Winckelmann in Trieſt durch Mörderhand gefallen. Sein Platz in Rom war frei. Leſſing konnte für ihn eintreten; nicht im buchſtäblichen Sinne, wie ſeine guten deutſchen Feinde meinten, welche womöglich den Verdacht des Religionswechſels damit erregen wollten; ſondern thatſächlich, indem er Winckelmann auf der Stelle zu erſetzen ſuchte, in der er für die geſammten archäologiſchen Intereſſen Europas ſo wichtig geweſen war, im unmittelbaren Verkehre mit den Denkmälern, wo ſie am dichteſten lagen, die zu publiciren, zu interpretiren, kunſtgeſchichtlich einzureihen und äſthe-

tiſch abzuſchätzen eine volle Manneskraft erforderte und eine volle Manneskraft werth war.

Aber die Reiſe verzögerte ſich, augenſcheinlich weil Leſſing das nöthige Geld nicht zuſammenbrachte; und ſie unterblieb, weil endlich ſein Schickſal eine Wendung zum Beſſeren nahm und ihm eine kleine, aber ſeiner würdige und ſeinen Neigungen entſprechende Stellung in der Heimat angeboten wurde.

Wie der Hofprediger Sack in Berlin ein Protectorat über die jungen Dichter übte, die ſich daſelbſt in den vierziger Jahren ſammelten, ſo verſuchte auch ein anderer aufgeklärter Geiſtlicher, der Abt Jeruſalem in Braunſchweig, von ſeinem beſcheidenen Poſten aus, ſo viel er vermochte, die deutſche Litteratur zu fördern. Die Lehrſtellen am Braunſchweiger Carolinum, das Herzog Karl nach dem Muſter der engliſchen Colleges gegründet hatte, wurden zum Theil nach Jeruſalems Rath und zwar mit einigen der Bremer Beiträger, Gärtner, Ebert, Zachariä, Schmid beſetzt, zu denen eben auch Klopſtock treten ſollte, als der Ruf nach Kopenhagen ihm angenehmere Ausſichten eröffnete. In dieſem Kreiſe, von dieſen Lehrern erhielt der Erbprinz von Braunſchweig ſeine Bildung, und wer es immer geweſen ſein mag, der ſeine Aufmerkſamkeit auf Leſſing lenkte (Ebert, den Leſſing in Hamburg kennen gelernt hatte, that das Beſte, um zu ſpornen und zu vermitteln): genug! Leſſing ward auf des Erbprinzen Betrieb als Bibliothekar nach Wolfenbüttel berufen. Er ſagte Ja und trat ſein Amt im Frühjahr 1770 an.

Er wurde nun auch als Schriftſteller vorzugsweiſe Bibliothekar. Er that manchen glücklichen Griff in die Schätze der ihm anvertrauten Bücherſammlung; manches werthvolle unbekannte Stück holte er ans Licht und erſtattete dem gelehrten Publicum über ſeine Funde regelmäßig Bericht. Doch traten die Eindrücke der Hamburger Bühne nicht ſofort zurück. Er wollte nicht umſonſt zwei Jahre lang Zeuge der beſten ſchauſpieleriſchen Leiſtungen geweſen ſein, welche das damalige Deutſchland aufweiſen konnte. Er wollte nicht umſonſt in der Erkenntnis der Principien um einige wichtige Schritte vorwärts gekommen ſein. Er wollte die practiſche Probe auf die Theorie machen. Und ſo entſtand 'Emilia Galotti' und erſchien 1772, ein Stück, das er längſt geplant, das erſt eine Virginia geweſen und wie andere Tragödien, die er in jugendlichem Feuer entworfen, eine Revolution, eine Freiheitsthat verherrlichen ſollte, dann aber, aus der Verbindung mit der Staatsaction losgelöſt und in ein kleines modernes italieniſches Fürſtenthum

verlegt, nur ein erſchreckendes Gemälde des fürſtlichen Egoismus entrollte, der im Taumel ſeiner Begehrlichkeit das Leben ſeiner Unterthanen für nichts achtet, von Liebſchaft zu Liebſchaft eilt, hier durch Untreue faſt eine Wahnſinnige macht, dort einen Bräutigam tödtet, um die Braut zu beſitzen, dieſe Braut ſelbſt zum Wunſche des Todes treibt und ihrem alten Vater den Mordſtahl in die Hand drückt, der mit ihrem Lebensfaden alle Gefahren abſchneidet, die ihr drohen, oder, wie ſie ſelbſt, ſterbend, ſchön, aber allzu geiſtreich ſagt, eine Roſe bricht, ehe der Sturm ſie entblättert. Der würdige, rauhe, heftige Vater dieſer Emilia mit ſeiner rückſichtsloſen Uebereilung und ſeiner Furcht vor Uebereilung; die ſchwache, kurzſichtige, etwas unterdrückte Mutter; der ſchlichte, gerade, mannhafte Bräutigam; das Mädchen ſelbſt in ihrer Schönheit, ihrem Liebreiz, ihrer Beſcheidenheit, die Furchtſamſte und die Entſchloſſenſte ihres Geſchlechtes, dem Ungeheuren gegenüber erſt faſſungslos, dann ganz gefaßt, klar über ſich, über die Situation, über die Gefahr, über die Rettung, entſchieden wollend, was ſie für nothwendig hält, und den Vater mit ſich fortreißend; der feine prinzliche Wüſtling, der mit einem Maler ſo geiſtreich über Kunſt zu reden weiß und allen Intereſſen der Bildung offen ſteht, aber keine Schranke für ſeine Wünſche kennt, weil er ſich über den Geſetzen glaubt; ſein erſtes Opfer, die halbverrückte Orſina; ſein gefügiger Hofmann Marinelli, der Diener ſeiner Lüſte, in welchem die Nähe des Despoten jedes Gefühl von Moral und Ehre unterdrückt hat: ſie ſind alle bis auf die Banditen herab, die Marinelli bingt, ausgezeichnet vergegenwärtigt, und der Verlauf der Handlung entſpringt, wie die Dramaturgie verlangte, aus den Characteren. Mag auch die Handlung zum voraus feſtgeſtellt, mögen die Charactere erſt nachher zum Behuf der Motivirung ausgebildet ſein, mag man immerhin in dem Verfahren des Vaters tadeln, wie man getadelt hat, daß er für ſeinen Dolch kein beſſeres Ziel weiß: in der Motivirung iſt keine Lücke, und techniſche Schwierigkeiten, die ſich aus der gewählten Oeconomie ergaben, ſind wie mit ſpielender Hand gelöſt. Leſſing bewährte ſich in dem Stück als den Meiſter der Tragödie, wie ihn die Minna als Meiſter des Luſtſpiels gezeigt hatte. Er wurde damit der eigentliche Lehrer einer jüngern Generation von Dramatikern; aber ſein letztes Wort als dramatiſcher Dichter hatte er keineswegs geſprochen. Noch eine höhere Stufe ſollte er erſteigen. Von der proſaiſchen Tragödie, die er mit der 'Sara' eingeführt und der er trotz früheren Vorſätzen in der 'Emilia' treu geblieben, ging er ſchließlich doch zum Drama in Verſen über, um

einen ganz idealen Gehalt in die würdige Form zu bringen und einem hohen Geſang von allverbindender Menſchenliebe auch den Schmuck der rhythmiſchen Rede zu gönnen. Auf 'Emilia Galotti' folgte unerwartet nach ſieben Jahren 'Nathan der Weiſe'. Was früher die Anregungen einer wirklichen Bühne, das bewirkten jetzt theologiſche Kämpfe. Alle Wege führen nach Rom, ſagt man. Bei Leſſing führten alle Wege zum Drama.

Ganz ſchien er in bibliothekariſchen Geſchäften vergraben und auf verſchiedenen Gebieten harmloſer Wiſſenſchaft thätig, als er 1773 ſeine 'Beiträge zur Geſchichte und Litteratur aus den Schätzen der Wolfenbüttelſchen Bibliothek' begann. Aber ſchon im nächſten Jahre tauchte bei einem Thema aus der Gelehrtengeſchichte die Frage der Toleranz nebenbei darin auf, und wenig beachtet erſchien die erſte jener Mittheilungen aus den angeblichen Papieren des 'Wolfenbütteler Ungenannten', deren weitere Folge 1777 und 1778 herauskam und die ſchärfſten Angriffe auf das Chriſtenthum enthielt, die 'Verſchreiung der Vernunft auf den Kanzeln' rügte, die Möglichkeit einer Offenbarung leugnete, dem Alten Teſtament aus beſonderen Gründen den Character einer Offenbarung abſprach, im Neuen ſpeciell die Erzählung von der Auferſtehung Chriſti ſcharf kritiſirte und über die Ziele Jeſu und ſeiner Jünger höchſt unehrerbietige Anſichten aufſtellte.

Eines der wichtigſten Ereigniſſe in der Geſchichte der proteſtantiſchen Theologie und Kirche hatte ſich vollzogen und war von Leſſing in der unſcheinbaren Form einer bibliothekariſchen Mittheilung herbeigeführt worden. Die ganze theologiſche Welt gerieth in Aufruhr, obgleich ſie das Stärkſte zu vernehmen hinlänglich vorbereitet ſchien. Denn die allgemeine Entwickelung des kirchlichen Lebens und der religiöſen Lehre hatte eine entſchieden liberale Richtung genommen; die Orthodoxie war auf dem Rückzuge; die meiſten einflußreichen Stellen gehörten den Liberalen. Die Anregungen der engliſchen Freidenker machten ſich öffentlich und geheim immer ſtärker geltend. Der Bund der Freimaurer, der ſich ungefähr ſeit dem Regierungsantritte Friedrichs des Großen von England her ausbreitete, untergrub die Werthſchätzung der poſitiven Religion. Voltaires Feindſeligkeiten gegen das Chriſtenthum wurden in Deutſchland, wie in ganz Europa, begierig geleſen. Ueberall wuchs die Gleichgiltigkeit gegen das Dogma; der Stil theologiſcher Schriften ward eleganter, ihr Inhalt weltlicher; und wenn die allgemeinen hiſtoriſch-philologiſchen Fortſchritte wieder, wie in den Zeiten des Humanismus,

nach deutſcher Weiſe ſogleich und vor allem der Theologie zu gute kamen, ſo konnte auch daraus nur fortſchreitende Unabhängigkeit des Denkens, Kritik, und Minderung des Glaubens folgen. Der berühmte Philolog Erneſti zu Leipzig bahnte im Gegenſatze zu dogmatiſcher Voreingenommenheit eine unbefangene, ſtreng grammatiſche Erklärung der Bibel an. Michaelis und Semler, beide aus Halle hervorgegangen, folgten ihm darin nach; und Semler wurde der Vater der heutigen hiſtoriſchen Quellenkritik überhaupt, ſchied gleichzeitige und abgeleitete, originale und ausgeſchriebene Quellen, behandelte die neuteſtamentlichen Schriften wie litterarhiſtoriſche Denkmäler, fragte nach ihren Zwecken und Veranlaſſungen und wollte ihren bleibenden Gehalt von dem localen und temporellen abſondern. Aber kühner als Semler oder irgend ein anderer Gelehrter, einſeitiger und radicaler, verfuhr der Hamburger Philoſoph Profeſſor Hermann Samuel Reimarus in einem handſchriftlichen Werke, das Leſſing mitgetheilt ward und das er wenige Jahre nach dem Tode des Verfaſſers, aber ohne deſſen Namen zu nennen, durch jene Auszüge bekannt machte. Reimarus ſah in dem Urſprung des Chriſtenthums nur weltliche Abſichten des Stifters und falſches Vorgeben ſeiner Jünger. Das war nicht blos den Orthodoxen, ſondern auch den Liberalen zu viel. Unter jenen erhob ſich der ſtreitbare Melchior Goeze in Hamburg, unter dieſen Semler und viele andere.

Alle machten Leſſing verantwortlich. Allen hatte Leſſing Rede zu ſtehen. Er war darauf gefaßt geweſen. Er wußte, welchen Sturm er heraufbeſchwor. Aber in welcher Stimmung hatte er die erſten einſchneidenden Fragmente drucken laſſen! Und in welcher Stimmung mußte er die Vertheidigung ſeines Ungenannten übernehmen! Damals war er ſoeben ein friedeſeliger Mann geworden. Einſam und oft im Kampf mit Noth und Schulden hatte er bis ins achtundvierzigſte Lebensjahr ſeine Bahn durchmeſſen; endlich ſchien ihm das Glück zu lächeln: ſeine äußeren Verhältniſſe hatten ſich gebeſſert; eine klare thatkräftige Frau, Eva König, die Wittwe eines Hamburger Freundes, war am 8. October 1776 mit ihm getraut worden. Sie hatte den beſten Einfluß auf ihn, machte ihn ruhiger, ſtetiger und hielt ihn von übereilten Entſchlüſſen ab. Aber am Weihnachtsabend 1777 gab ſie einem Sohne das Leben, der ſchon nach 24 Stunden ſtarb, und am 10. Januar 1778 war ſie ſelbſt eine Leiche. Leſſing ſchrieb herzzerreißende Briefe, Briefe mit dem bitteren, menſchenfeindlichen Lachen ſeines Tellheim, ſeiner Orſina, Briefe voll ſo tiefen unergründlichen Jammers, wie ſie nur

Friedrich der Große in ſeinen ſchlimmſten Lebenslagen vor ihm geſchrieben hatte: 'Und ich verlor ihn ſo ungern dieſen Sohn! Denn er hatte ſo viel Verſtand! ſo viel Verſtand! . . . War es nicht Verſtand, daß er die erſte Gelegenheit ergriff, ſich wieder davon zu machen? . . . Ich wollte es auch einmal ſo gut haben, wie andere Menſchen, aber es iſt mir ſchlecht bekommen . . . Meine Frau iſt todt, und dieſe Erfahrung habe ich nun auch gemacht. Ich freue mich, daß mir viel dergleichen Erfahrungen nicht mehr übrig ſein können zu machen, und bin ganz leicht.' . . .

In dieſer Stimmung mußte er anfangen, die Gegenſchriften gegen den Ungenannten und ſeinen Herausgeber zu beantworten. Er ſchrieb jenes 'Teſtament Johannis', jene 'Duplik', jene 'Parabel', jene 'Axiomata', jene Folge von wuchtigen Streitſchriften, denen er den Titel 'Anti-Goeze' vorſetzte. Er entfaltete alle Mittel ſeiner glänzenden Sprache, ſeiner ſcharfen Dialectik; die Bilder und Gleichniſſe floſſen ihm zu; und doch wirkte er weniger auf die Phantaſie, als auf den Verſtand; raſche Uebergänge halten uns beſtändig in Athem; wir glauben einer Disputation beizuwohnen, die in fliegender Haſt geführt wird und bei der wir die Einwendungen des Gegners errathen müſſen: die dramatiſche Lebendigkeit Lutherſcher Flugſchriften erneut ſich unter den Händen eines wirklichen Dramatikers. Bald greift er zum Dialog, bald zur Briefform; bald entwirft er eine Parabel, bald läßt er eine geſchloſſene Reihe von Theſen auftreten; hier ruhiger Beweis und Erörterung, dort ſtürmiſche Fragen und Invectiven. Für jeden Gegner hat er einen beſonderen Ton. Die Hauptſchläge empfängt Goeze, den er als illoyalen Hetzer und Eiferer, als intoleranten Heuchler und Verleumder hinſtellt. Jede Blöße, die er ſich gibt, erſpäht er mit Adlerblick und ſtürzt ſich unbarmherzig darauf. Aber nicht Angriff iſt ſein Zweck, ſondern Vertheidigung. Und ſiegreich weiſt er die Vorwürfe zurück, die ihm wegen der Herausgabe der Fragmente gemacht wurden. 'Aergernis hin! Aergernis her!' ruft er mit Luther. Freie Forſchung iſt gutes Proteſtantenrecht. Luthers Geiſt erfordert ſchlechterdings, daß man keinen Menſchen, in der Erkenntnis der Wahrheit nach ſeinem eigenen Gutdünken fortzugehen, hindern muß: denn die letzte Abſicht des Chriſtenthums iſt nicht unſere Seligkeit, ſie mag herkommen woher ſie will; ſondern unſere Seligkeit vermittelſt unſerer Erleuchtung. Und der Buchſtabe iſt nicht der Geiſt, die Bibel iſt nicht die Religion:

folglich sind Angriffe auf die Bibel nicht nothwendig Angriffe auf die Religion.

In der Sache selbst aber war er keineswegs mit dem Ungenannten einverstanden. Er wollte die christliche Religion, die bestehenden christlichen Kirchen unterscheiden von der Religion Jesu, des 'göttlichen Menschenfreundes', welche sein sanfter Jünger in die Worte zusammenfaßte: 'Kindlein, liebet euch unter einander.' Er war darauf gerüstet, im Anschluß an Semler die Geschichte der Evangelien als litterarhistorischer Denkmäler kräftig zu fördern und durch die nähere Erkenntnis des Urchristenthums jene Befreiung vom Buchstaben herbeizuführen, die er vor Allem für nothwendig hielt. Er würde das Christenthum erklärt haben, wie Winckelmann die griechische Kunst. Denn er leitete aus dem verschiedenen Klima die verschiedenen Bedürfnisse und Befriedigungen, die verschiedenen Gewohnheiten und Sitten, die verschiedenen Sittenlehren und die verschiedenen Religionen ab. Er sah in den Religionen Producte einer nothwendigen, aber rein menschlichen Entwickelung. Er hielt ihre sittlichen Wirkungen für die Hauptsache. Er hielt eben darum das fromme Gefühl für unwiderleglich, das in seinem Glauben selig ist. Aber er hoffte allerdings auf ein neues ewiges Evangelium, welches nicht wie das Christenthum die Tugend um einer künftigen Glückseligkeit, sondern nur die Tugend um ihrer selbst willen empfehlen würde. Und die edelste Blüte der Tugend schien ihm jene Liebe, welche über die endlichen Schranken der Völker, Staaten, Religionen hinweg die Menschen verbindet.

Lessing ist nicht dazu gekommen, alle seine Gedanken über religiöse Dinge vorzutragen. Seine Polemik mit Goeze war nur ein Vorpostengefecht; die eigentliche Schlacht sollte noch kommen. Er ging nicht darauf aus, vorschnell ein System zu bauen. Unterscheiden, Prüfen, Zweifeln, Widerlegen, mit einem Worte: Kritik war seine Stärke. Durch Kritik gelangte er zu eigenen Ueberzeugungen; allein über dem Einzelnen, das er streng untersuchte, stieg ihm die Ahnung des Ganzen auf. Im Anschluß an Leibniz und mit einer gewissen Annäherung an Spinoza hatte er sich Vorstellungen von Gott und Welt und von der Seele des Menschen gebildet. Das, worauf es ihm ankam, sprach er am offensten in den Freimaurergesprächen von 1778 (er war dem Orden in Hamburg beigetreten) und mit Deckung, verhüllt, unter Umdeutung christlicher Dogmen und daher nicht im eigenen Namen, durch die 'Erziehung des Menschengeschlechts' von 1780 aus. Diese Ueberzeugungen bilden

den ruhigen Hintergrund, von dem ſich die ſtürmiſche Bewegung der Streitſchriften abhebt.

Ins Jahr 1778 fiel die heftigſte Fehde. Da mit einem Mal mußte Leſſing verſtummen. Es war von Braunſchweig her verlangt worden. Die Cenſurfreiheit ward ihm entzogen. Er mußte die Waffen des theologiſchen Kampfes niederlegen: er holte ſeine alten dichteriſchen wieder hervor. Sie waren noch ſo blank, wie ehedem; und nie waren ſie für einen edleren Zweck geführt worden: denn es galt nicht den Sieg einer Meinung über eine andere Meinung, ſondern den Sieg der Duldung über die Intoleranz.

Eben 1778 war Voltaire geſtorben und Leſſing ſetzte ihm die Grabſchrift: 'Hier liegt — wenn man euch glauben wollte, ihr frommen Herrn! — der längſt hier liegen ſollte. Der liebe Gott verzeih' aus Gnade ihm ſeine Henriade und ſeine Trauerſpiele und ſeiner Verschen viele; denn was er ſonſt ans Licht gebracht, das hat er ziemlich gut gemacht.' Voltaire gab im Jahre 1762 Auszüge aus dem antichriſtlichen Teſtamente des Pfarrers Meslier heraus und ſchrieb 1763 den Traité de la tolérance. Leſſing gab die Fragmente des Wolfenbütteler Ungenannten heraus und ſchrieb im Jahre 1779 'Nathan den Weiſen': er griff damit auf einen Stoff zurück, der ihm zur Zeit ſeines Verkehres mit Voltaire nahegetreten war, zu dem auch Voltaire einige Elemente geliefert, und zu dem er ſelbſt in dem Luſtſpiele 'die Juden' ein paar Motive gefunden hatte, der aber der Hauptſache nach aus Boccaccio und ſo aus dem großen Novellenſchatze des Mittelalters ſtammte.

Sultan Saladin braucht Geld. Er läßt einen reichen Juden holen und, um ihn zu fangen, legt er ihm die Frage vor, welche von den drei Religionen er für die wahre halte, die jüdiſche, die mohammedaniſche oder die chriſtliche. Der Jude, der nicht blos reich, ſondern auch klug iſt, bittet um die Erlaubnis, eine Geſchichte zu erzählen, und erzählt von einem Ringe, der ſich in einem vornehmen Hauſe von Vater auf Sohn vererbte und den jeweiligen Erben über ſeine Brüder erhöhte, bis er in den Beſitz eines Vaters kam, der drei Söhne hatte, die er alle drei gleich liebte und von denen er keinen verkürzen wollte. Der Vater ließ daher zwei andere Ringe machen, die er von dem echten ſelbſt kaum unterſcheiden konnte, und gab jedem ſeiner Söhne einen Ring, ſo daß ſie nach ſeinem Tode alle die gleichen Anſprüche erhoben, die niemand zu ſchlichten wußte, weil niemand den echten Ring erkannte. Der Jude macht die Anwendung auf die Religionen; Saladin gibt ſich zufrieden,

geſteht ſeine Bedürftigkeit, erhält was er gewünſcht und behandelt den Juden fortan als ſeinen Freund.

So ungefähr erzählt Boccaccio von Saladin, und ſo erzählte man ſchon ähnlich von einem ſpaniſchen Könige des elften Jahrhunderts: in Spanien, wo alle drei Religionen zuſammen wohnten und auf friedlichen Verkehr mit einander angewieſen waren, wo die griechiſche Wiſſenſchaft in arabiſcher Erneuerung die Vorurtheile zerſtreute und gegen die Unterſchiede gleichgiltig machte, gediehen Toleranz und Indifferentismus; und ſo weit dieſe beiden um ſich griffen, ſo weit ward es üblich die drei Religionen auf eine Stufe zu ſtellen und in der Geſchichte von den Ringen dieſe Meinung paraboliſch auszudrücken. Alle Welt kannte deren Bedeutung, und die Intoleranten gaben ihr eine andere Pointe: der echte Erbe wird erkannt, der echte Ring thut Wunder. Man ließ auch die Ringe weg und erzählte nur von den drei Brüdern. Im ſiebzehnten Jahrhundert hießen ſie bei den Lutheranern Petrus, Martinus, Johannes, und Martinus war natürlich der rechte Erbe. Im achtzehnten erfaßte Swift die Brüder, um über ſie alle drei zu ſpotten: ſie ſollen nach dem Teſtament beſtimmte Röcke tragen, aber ſie wiſſen ſich übers Teſtament hinauszuſetzen und die Röcke unkenntlich zu machen. Unſer Gellert benutzte das Motiv für die Geſchichte von dem Hute, der immer neue Formen annimmt und doch der alte Hut ſein ſoll: aber nicht die Religionen, ſondern die Philoſophie und ihre wechſelnden Syſteme will er damit treffen.

Die Toleranz des zwölften und die Toleranz des achtzehnten Jahrhunderts reichen ſich die Hand zum Bunde, indem Leſſing das urſprüngliche Thema wieder aufnimmt. Die Erzählung ſelbſt ſcheint der wahre Erbring, den ein freier Kopf des Mittelalters einem der freieſten der Neuzeit übergibt, um ſeine Kraft im Kampfe gegen die Intoleranz zu ſtärken. In der That konnte Leſſing alle weſentlichen Züge der alten Novelle ſeinem Schauſpiel einfügen; aber er blieb dabei nicht ſtehen: mit der Polemik gegen die Intoleranz verband er das Evangelium der Liebe. Er erſand eine Wunderkraft des Ringes und einen Urtheilſpruch, der ſich darauf beruft: der Ring hat die Gabe, vor Gott und Menſchen angenehm zu machen, wer in dieſer Zuverſicht ihn trägt; und der Richter gibt den drei Brüdern, die ihn um Recht beſtürmen, den Rath: wetteifert mit einander in der vorurtheilsfreien Liebe, kommt durch Sanftmuth, Verträglichkeit, Wohlthun und Ergebenheit in Gott der Kraft des Rings entgegen.

Indeß, Boccaccio gewährte nur ein paar Scenen: Leſſing brauchte eine Handlung von fünf Acten und womöglich eine Begebenheit, in welcher die Geſinnung des Juden ſich bewährte. Denn der Jude durfte nicht blos ein kluger Jude, er mußte auch ein weiſer Jude und ein guter Jude ſein, ein ſolcher Jude, wie Moſes Mendelsſohn, ein Jude wie Leſſing ein Chriſt war. Und der Jude mußte nicht blos eine dramatiſche Situation, er mußte ein Schickſal haben: der weiſe Nathan hat unter der Intoleranz gelitten, er hat Verfolgung, bitteres Leid erfahren; ſeine Frau und ſieben Söhne ſind ihm an einem Tage von Chriſten getödtet worden; aber er übt die ſchwerſte chriſtliche Tugend: Feindesliebe. Er nimmt ein Chriſtenkind als ſeines an; und Recha, dieſe Pflegetochter, erweiſt ſich als des Sultans Nichte und eines Tempelherren Schweſter. Chriſten und Mohammedaner werden von einem Familienband umſchlungen, wie es einſt Wolfram von Eſchenbach im 'Parzival' und im 'Willehalm' dargeſtellt hatte; und ein Jude tritt nicht durch die Fügung der Natur, aber durch die Macht eines edlen Herzens in ihren Bund.

Wieder fließt die Handlung wie in der 'Emilia' mit Nothwendigkeit aus den Characteren; und wie Leſſing ſchon in früheren Stücken dramatiſche Lebenswahrheit durch Studium des Lebens erlangt hatte, wie ſein Tellheim Züge von ihm ſelbſt und von Ewald von Kleiſt aufwies, wie ſein Fürſt von Guaſtalla eine gewiſſe Aehnlichkeit mit dem Erbprinzen von Braunſchweig nicht ganz verleugnen konnte; ſo dient ihm auch hier treue Menſchenbeobachtung, ſo dienen ihm eigene und fremde Characterzüge, um eine Reihe von runden, geſchloſſenen Geſtalten zu ſchaffen, unter denen insbeſondere Nathan zu den großartigſten, reichſten und wahrſten gehört, die unſere geſammte Litteratur aufzuweiſen hat: Kaufmann und Philoſoph, wie Moſes Mendelsſohn; ein idealer, bewunderungswürdiger, durch Unglück und Selbſtverleugnung geheiligter Mann und doch nirgends ins Vage idealiſirt, nirgends durch Declamation oder Superlative gezeichnet, ſondern mit einer Fülle irdiſch-beſtimmter Züge porträtartig ausgeſtattet! Man begreift vollkommen, daß ein ſo lebenskluger Kaufmann, der andere ſtets ſo überlegen zu lenken verſteht, Reichthümer erwerben mußte, daß ſeine Klugheit und weite Reiſen ihn vorurtheilslos machten und daß ein ſo weiſer und guter Philoſoph die ſchwer errungenen Schätze des Herzens nicht blos für ſich beſitzt, ſondern vielen damit nützlich wird. Man begreift, daß er den Großen dieſer Welt furchtlos, aber vorſichtig gegenübertritt und daß er bei ſittlich vornehmen

Naturen die Berufung auf die höchsten sittlichen Ideen als die wirksamste Politik zu handhaben gelernt hat, womit er die sprödesten Gemüther siegreich gewinnt. Seine Toleranz läßt jeden in seinem Wesen gelten, wofern dieses Wesen nur nicht offenbar schlecht ist; aber wo er zu bilden hat, da bildet er zur Einfachheit und unverkünstelten Natur. So wurde Recha sein Geschöpf: er hat durch ihren Verstand auf ihr Herz gewirkt und durch Aufklärung die natürliche Reinheit ihrer Seele gestärkt. Sie ist kindhaft unschuldig und weiß nichts von Liebe; jede Anspielung auf Liebessachen gleitet völlig von ihr ab. Mit schwärmerischer Liebe hängt sie nur an dem Pflegevater, den sie für ihren rechten Vater hält und dessen geistige Stütze sie noch nicht entbehren kann: ihre Aufklärung unterliegt in seiner Abwesenheit vor einer großen Gefahr und wunderbaren Rettung; den Tempelherrn, der sie aus dem Feuer trug, hat sie sich verleiten lassen, für einen Engel zu halten; erst der rückkehrende Nathan bringt sie zur Besinnung. Und so wird auch der Tempelherr, sonst offen, geradsinnig und vorurtheilslos, obgleich etwas junkerhaft ablehnend gegen den Juden, ehe er ihn kennt, durch eine jugendlich stürmische Wallung zu einem unbesonnenen Schritte hingerissen, der Nathan Gefahr bringt und ihm selbst die bitterste Reue einträgt. Saladin, ganz Herz, Gemüth, Impuls, wie man es bei Soldaten, bei Männern der That oft findet, leicht aufbrausend und leicht vergeßlich, unfähig, sein Geld beisammenzuhalten, kann die Familienverwandtschaft mit dem Tempelherrn nicht verleugnen: das rasche Blut haben beide von Lessing, und Saladins böse Finanzen waren gleichfalls dem Autor nicht fremd. Enthusiastisch hängt Saladin an seinen Geschwistern; und der ruhigen Intelligenz seiner klaren, umsichtigen Schwester ordnet er sich in praetischen Dingen so gern unter, wie Lessing gegenüber seiner Frau gethan haben mag. Doch wirkt sie nicht immer zum Guten, und das Verfahren gegen den Juden, das sie angibt, schlägt zu Saladins wie zu ihrer Beschämung aus. Nathans Freund, der Derwisch, der 'wilde, gute, edle', jener wahre Bettler, den Nathan für den wahren König erklärt, hat sich als Schatzmeister des Sultans in eine sehr falsche Position begeben, aus der er sich zuletzt durch einfaches Entlaufen befreit: diese Schöpfung des Lessingschen Humors beruht auf einem jüdischen Mathematiker aus Mendelssohns Umgebung. In einer ähnlich falschen Lage befindet sich der Reitknecht, der einst das kleine Christenkind zu Nathan brachte und der jetzt als Klosterbruder seine fromme Einfalt in dem Dienst eines gewissenlosen, aber glücklicher Weise dummen Kirchen-

fürſten erproben ſoll. Auch er wird Nathans Freund; auch er vergißt den Juden und ruft bewundernd aus: 'Bei Gott, ihr ſeid ein Chriſt, ein beßrer Chriſt war nie!'

Alle dieſe Menſchen harmoniren, bewußt oder unbewußt, in der Geſinnung, welche Nathan als der Weiſeſte am beſten auszuſprechen weiß und die, wie Leſſing bemerkt, von jeher — wir dürfen genauer ſagen: ſpäteſtens ſeit ſeinem erſten Berliner Aufenthalte — die ſeinige war; ſie alle widerſtreben den Anſprüchen der poſitiven Religionen; ſie alle ſind einig, über den Unterſchied der Religion und Nationalität hinweg den Menſchen zu ſuchen und gut handeln für das Lebensziel des Menſchen zu halten; ſie alle aber ſind auch einig im Deismus, in einem allgemeinen Glauben an Gott und an deſſen Leitung der Welt, die kein übernatürliches Eingreifen iſt, aber gleichwohl die Quelle alles deſſen, was geſchieht. Dieſer gemeinſame Glaube bildet den ſtillen Lebensgrund für alle die lieben prächtigen Menſchen, die ſich um Nathan ſympathiſch zuſammenſchließen. Alle, den einzigen Helden ausgenommen, irren verblendet einmal, ſei es aus edlen, ſei es aus unedlen Beweggründen von der Bahn ab, die ſie für die rechte halten; und auf ſolchen Abirrungen beruhen die wichtigſten Verwickelungen des Stückes. Ihnen ſtehen als Contraſtfiguren der Patriarch von Jeruſalem und Rechas Amme Daja gegenüber; dieſe wiſſen den einzig wahren Weg zu Gott, und der Patriarch, eine Caricatur von Melchior Goeze, iſt vollkommen bereit, die ganze Welt mit Feuer und Schwert auf denſelben zu treiben. Aber das Gute triumphirt, die überlegene Weisheit Nathans leitet Alles zum erwünſchten Ende, und muß der allzu jäh entfachte Tempelherr eine Liebesleidenſchaft zur Bruderliebe dämpfen, ſo hat ihn doch Recha nicht geliebt, eine Enttäuſchung war ihm gewiß, und die Strafe iſt verdient.

Nahm Leſſing eine ſolche Gemeinſchaft der Edlen und Duldſamen für die Zeit der Kreuzzüge an, ſo wiſſen wir, daß er nicht Unrecht hatte, und ihm kann die Meinung vorgeſchwebt haben, die er wirklich hegte, daß der Bund der Freimaurer hiſtoriſch mit dem Templerorden zuſammenhänge. Auch Wolframs heiliger Gral wird von Templern gehütet; und Wolfram ſelbſt, wäre er im Leben einem jener edlen Heiden begegnet, die er ſo gerne ſchildert, hätte ihn mit Freuden als Bruder begrüßt.

Harmonie und Friede umſchlingen im 'Nathan' die Völker und Religionen, wie es Leſſing als Freimaurer träumte. Der Geiſt des Friedens, der in ſeinem Stücke weht, iſt aber ein heiterer Geiſt. Eine heitere Naivetät wollte Goethe ſchon in der Sprache des 'Nathan'

finden. Heitere Figuren und Motive wechſeln, wie in 'Minna von Barnhelm', mit ernſten und rührenden ab, und dieſe Miſchung, ein Bild der wirklichen Welt, hält uns auf der Erde feſt, wo großmüthige That und edle Geſinnung uns mit thränenerzwingender Gewalt in ein überirdiſches Reich der Verſöhnung entrücken wollen.

Leſſing blickt in einer der Streitſchriften wider Goeze auf das ſtürmiſche Alter brauſender Aufwallungen zurück und fühlt ſich von ſanfteren Winden dem Hafen zugetrieben, in dem er ſo freudig, wie ſein Gegner, zu landen hofft. Drei Jahre, nachdem er dies geſchrieben, zwei Jahre, nachdem er ſeinem Volke den 'Nathan' geſchenkt und in den Geſinnungen des weiſen Juden ein Abbild ſeiner eigenen entworfen, iſt Leſſing geſtorben: 1781 am 15. Februar des Abends um 9 Uhr. Seine Stieftochter Malchen König (das Modell zu Nathans Recha, wie man vermuthet) war ſeinem Krankenlager die nächſte.

Er war ein Mann in einer weiblichen Epoche; ein entſchloſſener Tragiker in einer weichen Zeit. Sanfte Rührung war auch ihm nicht fremd und die Thräne mitleidiger Menſchenliebe erglänzte auch in ſeinem Auge. Aber er hatte kein Bedürfnis, die Welt in ſein Herz ſchauen zu laſſen. Nicht Empfinden, nicht Vernünfteln, ſondern Handeln iſt ihm die wahre Beſtimmung des Menſchen; tugendhaftes Handeln der einzige Prüfſtein wahrer Religioſität; und der gereifte Mann, der ohne Ausſicht auf Lohn und Ehre ſeine Pflicht thut, ſittliches Ideal. Handlungen hält er für den vornehmſten Gegenſtand der Poeſie und das Drama, das ſie am lebhafteſten nachbildet, für die vollkommenſte poetiſche Gattung. Erwägt man ſeinen eigenen ungeſtümen Thätigkeitstrieb, ſeine Raſtloſigkeit, ſeine Freude an bewegtem Geſpräch, ſeine Bereitwilligkeit zu leidenſchaftlichem Federkrieg, ſeinen proteſtantiſchen Wahrheitseifer; und nimmt man dazu den Humaniſten, den Patrioten, den Tyrannenfeind, der am liebſten als freier Schriftſteller wirkt und unbekümmert um die Zukunft, ſorglos, obgleich nicht ſorgenlos, ganz der Gegenwart lebt: ſo iſt es uns, als wäre Ulrich von Hutten in ihm zum zweiten Male, nur milder, freundlicher, erſchienen.

Herder und Goethe.

Im Mai 1773, ſechs Jahre nach der 'Minna von Barnhelm', kam ein kleines, dünnes, ſchlechtgedrucktes, anonymes Büchelchen unter dem Titel 'Von deutſcher Art und Kunſt, einige fliegende Blätter' heraus.

Aufſätze dreier Schriftſteller waren darin vereinigt: Juſtus Möſer, geheimer Referendar bei der Regierung des Stiftes Osnabrück, entwarf ein originelles Bild der deutſchen Geſchichte, worin er die germaniſche Freiheit der Urzeit als das entſchwundene Ideal hinſtellte; Johann Gottfried Herder, Conſiſtorialrath in Bückeburg, pries die Herrlichkeit der populären Geſänge, verlangte Sammlung der deutſchen Volkslieder, verkündete die Größe Shakeſpeares und prophezeite einen deutſchen Shakeſpeare; Johann Wolfgang Goethe, Advocat zu Frankfurt am Main, eben dieſer verheißene deutſche Shakeſpeare und demnächſt als Verfaſſer des 'Götz von Berlichingen' in Aller Munde, ſprach ſein Entzücken über das Münſter von Straßburg aus, polemiſirte gegen den Abbé Laugier, der nur die antike Säule gelten laſſen wollte, und ſcierte die gothiſche als die nationaldeutſche Architectur, die characteriſtiſche als die einzig wahre Kunſt. Möſer war damals 53 Jahre alt, Herder 29, Goethe 24. Herder und Goethe hatten ſich im Herbſt 1770 zu Straßburg kennen gelernt; Möſers Aufſatz war aus der Vorrede ſeiner 'Osnabrückiſchen Geſchichte' entnommen und vermuthlich von Herder jenen 'fliegenden Blättern' eingereiht worden. Ein Mann der älteren Generation, Juriſt, Advocat, Beamter, der ſchon längſt ſeinen genauen Zuſammenhang mit den patriotiſchen Tendenzen unſerer Litteratur bekundet hatte, erſchien jetzt in der Geſellſchaft zweier jüngerer Autoren, welche die Richtung auf urſprünglich deutſche Art, auf Wiederherſtellung eines volksthümlichen Stiles und Anknüpfung an die populäre Kunſt der älteren Zeit nicht ausſchließlich verfolgten, aber vorübergehend mächtig beförderten und ſo auch ihrerſeits die fortdauernde Stärke der nationalen Strömung nach dem ſiebenjährigen Kriege bezeugten. Noch immer war dieſe Strömung mit der Feindſeligkeit gegen Frankreich und mit einer gewiſſen Anlehnung an England verbunden. Sie wurde raſcher und brauſender und ſchwoll bedrohlich über die Ufer. Die Tendenzen Klopſtocks und Leſſings erſchienen geſteigert, übertrieben und mit neuen Impulſen vermiſcht. Die Reformbewegung verwandelte ſich in eine Revolution, welche eine Zeit lang die ganze Jugend erregte. Sie war national und volksthümlich. Sie ward unternommen im Geiſte Rouſſeaus gegen den Geiſt Voltaires, im Namen der Natur gegen die Cultur, im Namen der Leidenſchaft gegen den Verſtand, im Namen der Geſchichte gegen das conſtruirte Ideal, im Namen des Glaubens gegen den Zweifel, im Namen des Genies gegen die äſthetiſche Regel. Goethes 'Götz' war die eigentlich revolutionäre That, die am meiſten in die Augen fiel.

Aber die Blätter von deutſcher Art und Kunſt gingen ihr vorher wie ein Programm, wie ein Manifeſt.

Möſer war 1720 im Kernlande der alten Sachſen, zu Osnabrück geboren, wo er bis 1794 lebte und das öffentliche Vertrauen in hohem Maße genoß. Er ſtammte aus einer Gegend Norddeutſchlands, welche nicht durch großſtädtiſche Entwicklung den Blick auf die internationalen Verhältniſſe richtete, ſondern vielmehr die Beobachtung der Bauern und des täglichen Kleinlebens nahelegte, welche weniger die Gleichheit der Menſchen und allgemeine Menſchenrechte, als vielmehr die ſocialen, die öconomiſchen Unterſchiede und die überlieferten Rechte in den Geſichtskreis des Beobachters rückte. Er vertiefte ſich ganz in das Nahe und Heimatliche, und die Sittenſchilderungen der moraliſchen Wochenſchriften gaben ihm ein litterariſches Muſter. Er ſchien nur für ſeine Landsleute ſchreiben, über ſie berichten und ſie belehren zu wollen; aber er that es in einer ſo durchgearbeiteten und mannigfaltigen Form, mit ſo viel Ironie und gutem Humor und von einem ſo hohen geſchichtlichen, durch Montesquieu und Winckelmann gebildeten Standpunct, daß die kleinen Aufſätze, die er ſeit 1774 als 'patriotiſche Phantaſien' ſammeln ließ, einen wahren Schatz von Beobachtung, Geiſt und Geſinnung, von practiſcher, hiſtoriſcher und theoretiſcher Weisheit umſchließen. Und wie er hierin die localen Intereſſen ſeiner nächſten Umgebung zu verallgemeinern und gleichſam zu idealiſiren wußte, ſo eröffnete ſeine 'Osnabrückiſche Geſchichte', die 1768 zu erſcheinen anfing, mit ihren kühnen Vermuthungen eine weite Perſpective auf die germaniſche Urzeit und begründete eine Anſicht der deutſchen Verfaſſungsgeſchichte, welche bis tief ins neunzehnte Jahrhundert nachwirkte. Möſers Name wird von unſeren Juriſten, Hiſtorikern und Nationalökonomen mit gleichem Reſpecte genannt. Aber ſeine conſervative Geſinnung, ſeine Ehrfurcht vor dem beſtehenden Recht und ſeine eindringende Würdigung der Vergangenheit machten ihn zu einem Oppoſitionsmann im achtzehnten Jahrhundert. Er war ein Gegner des Centraliſirens und Nivellirens, des aufgeklärten Deſpotismus und ſeiner vielregierenden Bureaucratie. Er war gelegentlich auch ein Gegner der philanthropiſchen Weichlichkeit und gefiel ſich in einem paradoxen Lobe des Fauſtrechts und der Leibeigenſchaft. Dann wieder verlangte er Schwurgerichte und prophezeite unſere Volksheere. England, das er aus eigener Anſchauung kannte, erſchien ihm vielfach als Muſter. Auf den engliſchen Adel ſah er mit derſelben Bewunderung wie Leſſing und Herder auf Shakeſpeare;

und die germaniſche Urzeit feierte er mit derſelben Begeiſterung wie Klopſtock.

Auch Herder opponirte gegen den Geiſt ſeines Jahrhunderts; auch er wurde von der hiſtoriſchen Auffaſſung beherrſcht: will man all ſein Denken und Dichten in eins faſſen, ſo muß es heißen: Geſchichte des menſchlichen Geiſtes. Er iſt aus dem Staate Friedrichs des Großen hervorgegangen: als der Sohn eines Schulmeiſters ward er zu Mohrungen in Oſtpreußen am 25. Auguſt 1744 geboren. Ein Pedant lehrte ihn; ein Prieſter knechtete ihn; der Uebergang zur Univerſität befreite ihn. Seine reizbare Seele wiegte ſich früh in ehrgeizigen Träumen. Der geiſtliche Beruf ſollte ihm ein Mittel ſein, um auf die Großen zu wirken und das Volk zu erheben. Als Student in Königsberg bewährte er alsbald pädagogiſches Geſchick und entſchiedenen Trieb zu geiſtiger Selbſtändigkeit. Der Magiſter Kant führte ihm ſein reiches Wiſſen zu und machte ihm die aufgeklärte Modephiloſophie verdächtig. Mehr als irgend ein anderer aber zog ihn Hamann in ſeine ſonderbaren Gedankenkreiſe, Johann Georg Hamann, der 'Magus im Norden', ein wunderliches Original und dunkelſinniger Schriftſteller, ein Vielleſer, ein Kenner der Griechen und Shakeſpeares, in den er Herder einführte. Er war 1730 geboren und nach mancherlei Irrfahrten in ſeiner Vaterſtadt Königsberg zur Ruhe gekommen. Seit 1759 gab er von Zeit zu Zeit fragmentariſche, anſpielungsreiche kleine Schriften mit ſonderbaren Titeln heraus, ſibylliniſche Blätter, wie man ſie nannte, die in ihrem ungeordneten, bald orakelhaften, bald humoriſtiſchen, nie entwickelnden, nie beweiſenden, ſondern lediglich aphoriſtiſch zündenden Stile weniger Ueberzeugungen wecken, als nur zu Ahnungen aufregen konnten. Er war ein Feind des Zergliederns und Sonderns, der Analyſe und Abſtraction. Er ſuchte den ganzen Menſchen und ſeine Kraft. Die Natur, meinte er, wirke durch Sinne und Leidenſchaften; Sinne und Leidenſchaften reden und verſtehen nichts als Bilder; darum iſt Poeſie die Mutterſprache des menſchlichen Geſchlechtes. Die Leidenſchaften ſind Waffen der Mannheit; nur in ihnen gedeiht Denken und Dichten: 'Wo ſind ſchnellere Schlüſſe? Wo wird der rollende Donner der Beredſamkeit erzeugt und ſein Geſelle — der einſilbige Blitz?'

Wie Möſer gegen die aufgeklärte Staatsverwaltung, ſo opponirte Hamann gegen die Theologie und Philoſophie, die Methode und den Stil der Aufklärung. Eine Lectüre der Bibel, die er einſt zu London in einer innerlich und äußerlich bedrängten Lage vornahm, machte bei

ihm Epoche: die Orthodoxie erhielt einen neuen Propheten. Ueberall ſpielte er den Glauben gegen die Vernunft aus und behauptete deren Unzulänglichkeit zur Erkenntnis der tiefſten Wahrheiten. Und wie er dem logiſchen Beweis mißtraute, ſo bekämpfte er die äſthetiſche Regel; wie er auf die Offenbarung baute, ſo huldigte er dem Genius des bahnbrechenden Dichters und Künſtlers. Strebte die Aufklärung nach einem geordneten Syſtem, ſo ſchwelgte er in ſyſtemlos ungeordneter Behauptung. Suchte die Aufklärung ein giltiges Allgemeine, ſo pries er das angeborne Individuelle. Wünſchte die Aufklärung einen möglichſt vernunftgemäßen Vortrag, ſo war ihm das eigenſinnig Unlogiſche in der Sprache das Liebſte. Der Regel zog er die Ausnahme, dem Verſtande die Phantaſie, der Proſa die Poeſie, dem Allgemeinen das Beſondere vor; und war auf dieſem Wege jeder methodiſche Fortſchritt der Erkenntnis unmöglich, ſo konnte doch ſeine Lehre einem wahren Dichter von urſprünglicher Anlage und reicher Bildung die Abkehr von der Reflexion erleichtern, den Glauben an ſich ſelbſt verſtärken und die erſte Schaffensluſt befeuern: Hamanniſche Samenkörner gingen in Herder auf und trugen durch ihn für Goethe Frucht.

Von Hamann warm empfohlen, zog Herder im November 1764 von Königsberg nach Riga, wo er als Lehrer und Prediger Alles bezauberte, aber ſich auf die Dauer doch nicht wohl fühlte und nach vierjähriger Wirkſamkeit plötzlich ſeine Aemter niederlegte: er war noch nicht 25 Jahre alt und wollte die Welt ſehen. Eine Reiſe nach Frankreich beſtärkte ihn in ſeiner Abneigung gegen die Franzoſen. Mit einem deutſchen Prinzen ſollte er nach Italien. Aber unterwegs in Darmſtadt verlobte er ſich; und während ſeines Aufenthaltes in Straßburg erhielt er einen Ruf nach Bückeburg, den er annahm. Fünf Jahre lang, von 1771 bis 1776, blieb er an die kleine niederſächſiſche Stadt gefeſſelt: dort gründete er ſein Haus; dahin holte er ſeine Braut, aber erſt im Mai 1773, ab.

Zu Bückeburg war Thomas Abbt aus Ulm, der Verfaſſer der Schriften 'vom Tode für das Vaterland' und 'vom Verdienſte', als Hof- und Regierungsrath und Freund des Grafen Wilhelm von Schaumburg-Lippe 1766 jung geſtorben; und Herder, der ihn hoch verehrte, hatte ſeine populäre Philoſophie und ſeinen hiſtoriſchen Sinn in einer eigenen Schrift gefeiert. Hierdurch wurde Graf Wilhelm auf ihn aufmerkſam und hoffte an ihm einen Erſatz für Thomas Abbt zu finden. Aber ſie verſtanden ſich nicht; ihr Verhältnis blieb kühl; die Gräfin,

deren ſchöne Seele den geiſtlichen Freund überaus anzog, ſtarb im Sommer 1776; und Herder, der ſich längſt wie im Exil fühlte, ging im Herbſte desſelben Jahres als Generalſuperintendent nach Weimar, wo er unter wechſelnden inneren Verhältniſſen bis 1803 lebte und wirkte. In ſeiner empfindlichen Natur lag eine Neigung zur Unzufriedenheit; er hat ſich nicht frei und groß und ſiegreich entfaltet, ſondern überall Hinderniſſe gefunden, die er ſich zum Theil ſelbſt bereitete. Er ſchwieg aus Zartgefühl, wo er reden mußte, und litt dann unſäglich unter ſchiefen Situationen, die er durch rechtzeitige Offenheit vermeiden konnte. Er griff heftig an und wunderte ſich, wenn ein Betroffener Gleiches mit Gleichem erwiderte. Seine Production ſetzte mit Feuer ein, um dann leicht zu erlahmen: keines ſeiner ſelbſtändigen Hauptwerke iſt fertig geworden.

Die erſten einſchneidenden Schriften, die er in Riga herausgab, waren die 'Fragmente über die neuere deutſche Litteratur' von 1767 und die 'Kritiſchen Wälder' von 1769. Jene knüpften ausdrücklich an die Litteraturbriefe, dieſe an Leſſings Laocoon an. In jenen ſchrieb er wie Hamann, in dieſen zuweilen wie Leſſing. Ueberall zeigte er ſich als einen aufmerkſamen, enthuſiaſtiſchen, aber zugleich kritiſchen Leſer Leſſings, für den er zeitlebens die größte Verehrung hegte. In Leſſings Richtung ging er fort, wenn er Shakeſpeare, Homer, das Volkslied pries. In Leſſings Sinne war er tolerant, human und zu Rettungen aufgelegt, wenn er barbariſche Völker, verachtete Dichtungsgattungen, ſogenannte dunkle Zeiten und vergeſſene Dichter zu Ehren brachte. Anders als Leſſing ſuchte er die Grenzen zwiſchen Poeſie und bildender Kunſt zu beſtimmen; über Leſſing hinaus ſuchte er den Unterſchied zwiſchen Plaſtik und Malerei zu erforſchen; Leſſings Fabel- und Epigramm-Theorie wußte er vortrefflich zu berichtigen; aber ganz im Geiſte Leſſings hat er auch für die Lyrik vor allem Bewegung, Fortſchritt, Handlung verlangt. Doch wenn Leſſing vorzugsweiſe Aeſthetiker und nebenbei Litterarhiſtoriker, ſo iſt Herder vorzugsweiſe Litterarhiſtoriker und nebenbei Aeſthetiker; wenn Leſſing ſein reiches litterarhiſtoriſches Wiſſen herbeizog, um Regeln für die Production und Geſichtspuncte für die Beurtheilung zu finden, ſo ſtudirte Herder die Litteratur aller Völker und Zeiten um ihrer ſelbſt willen mit hingebendem Verſtändnis, ſuchte die Autoren, die er beurtheilte, gleichſam neu zu erſchaffen, ſuchte ſich in die örtlichen, zeitlichen und ſeeliſchen Bedingungen, unter denen litterariſche Denkmäler entſtanden, zu verſenken, ſuchte mit

den Hebräern ein Hebräer, mit den Arabern ein Araber, mit den Skalden ein Skalde, mit den Barden ein Barde zu werden und bewährte sich dergestalt, durch verwandte englische Bestrebungen gefördert, als ein Schüler Montesquieus und Winckelmanns, deren historischer Pragmatismus in ihm fortlebte und für die Litteratur neue Früchte trug.

Aber er bethätigte das anschmiegende Verständnis fremder Poesie nicht blos als Litterarhistoriker, sondern auch als Uebersetzer. Seine eigenen Gedichte, in denen ein Zug zur lehrhaften kleinen Erzählung, zur Allegorie, Parabel, Legende characteristisch hervortritt, erheben sich nicht zu großen Wirkungen. Aber seine Uebersetzungen gehören zu den classischen Erscheinungen unserer Litteratur. Herder machte im schönsten Sinn aus der Noth eine Tugend. Von Opitz bis auf Klopstock und Lessing breitete sich litterarische Fremdherrschaft unter uns aus: Herder gründete auf die überlebenden Reste dieser Fremdherrschaft den deutschen Universalismus, die freiwillige humane Hingebung an fremde Völker und entlegene Zeiten, die nicht bettelt und nicht sich selbst verliert, sondern nur im Auslande Reichthümer sammelt und neue Kräfte gewinnt. Herders Uebersetzerkunst beruhte auf den tiefsten Einsichten in Sprache und Poesie überhaupt, ihren Ursprung, ihre Entwickelung und ihren Zusammenhang. Hier vor Allem zeigte sich der Schüler Hamanns. 'Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts': eine Welt von Erkenntnissen steckte in dem ahnungsvollen Wort, und Herder war der Mann, um die mystischen Siegel dieser Offenbarung zu lösen. Poesie ist älter als Prosa; Poesie lebt in der Sprache; Poesie lebt im Mythus; Poesie steht an dem Uranfange der Geschichte. Urpoesie, Naturpoesie, Dichtung des sinnlichen, leidenschaftsvollen Menschen, in der die ganze Natur Person wird, handelt und spricht, Poesie, wie sie in den Gesängen der wilden Völker athmet, ist die wahre Poesie. Das biblische Paradies und der vollkommene Urmensch Rousseaus erfahren in Herders Geist eine gereinigte Wiedergeburt; Rückkehr zur Natur führt auch nach ihm zur Originalität und zum Ideal.

Den Preis der Muttersprache, ihrer Freiheit und inneren Stärke verkündete Herder in den Litteraturfragmenten, und schon war ihm klar, daß der wahre Sprachweise eine Entzifferung der menschlichen Seele aus ihrer Sprache geben könnte. Die tiefsten Blicke in die Urzeit warf seine Abhandlung über den Ursprung der Sprache. Die reifsten Gedanken über den Zusammenhang zwischen Sprache und Dichtung entwickelte sein

'Geiſt der hebräiſchen Poeſie'. Die allgemeinen Einſichten des Litterarhiſtorikers offenbarte die Preisſchrift über die 'Urſachen des geſunkenen Geſchmacks bei den verſchiedenen Völkern, da er geblühet.' Der humane Barbarenfreund und vielſeitige Ueberſetzer bethätigte ſich in den 'Volksliedern' von 1778 und 1779, denen ſpätere Herausgeber den gezierten Titel 'Stimmen der Völker in Liedern' gaben: es waren nicht blos weitverbreitete Lieder unbekannter Verfaſſer, ſondern characteriſtiſche Gedichte aus allen Nationen, Blüten ihres geiſtigen Lebens, Bilder ihres eigenthümlichen Daſeins, von Herzen zu Herzen geſungen, voll melodiſchen Ganges der Leidenſchaft oder Empfindung, voll äußerer Handlung oder innerer Begebenheit, ſinnlich, anſchaulich, Scene, Veränderung, kurz: tönende Natur, echte Lyrik nach Herders Sinn, mochte ſie nun von der Sappho oder von Catull, von Gongora oder Shakeſpeare, von Luther, Opitz, Fleming, Simon Dach oder Goethe herrühren. Da erſchollen Stimmen aus Peru und Grönland, aus Lappland und Eſthland; da ließen ſich Letten und Littauer, Wenden und Serben vernehmen; Griechenland, Italien, Spanien und Frankreich ſpendeten aus ihren Schätzen; Oſſian durfte nicht fehlen; die alte nordiſche Poeſie, die geheimnisvollen Klänge der Edda, ſchauerliche Prophezeiung und kühner Heldenruf wurde von neuem laut; Dänen, Schotten und Engländer verſtärkten den Chor; die Deutſchen begannen mit dem Ludwigslied und ſchloſſen mit der Gegenwart: Balladen, Romanzen, Liebeslieder, Schlachtgeſänge, Tanzlieder, Schäferlieder, Fabellieder, alle lyriſchen Gattungen waren vertreten, aber die Völker nicht geſchieden: alle hatten gleiche Rechte, alle ſtanden in einer Reihe; nur nach äſthetiſchen Geſichtspuncten, nach verwandten Motiven, nach gleichartiger Stimmung ſonderten ſich die Maſſen. Bewunderungswürdig, wie Herder den Ton zu treffen und feſtzuhalten, ihn einheitlich durchzubilden und in vollendeten kleinen Kunſtwerken mit ſicherer Beherrſchung der deutſchen Dichterſprache die verſchiedenartigſten Stimmungen, Metren und Stilformen präciſe wiederzugeben wußte! Und welche Auswahl! Wie fern von der Oede, die uns ſonſt aus Anthologien anzugähnen pflegt! Dieſen Strauß hat ein Gärtner gebunden, dem alle neun Muſen die Blumen pflückten. Eine ganze Welt im Kleinen, bald lieblich, herzerfreuend, bald ſchrecklich, markerſchütternd; bald ein munteres Gewäſſer, bald ein majeſtätiſcher Strom, bald das ewige Meer! Einſamkeit und Geſellſchaft, Familie und Staat, Frühling und Freiheit, Zorn und Liebe: Alles iſt in dem Buche. Nie wurde mit ähnlichen Mitteln eine ähnliche Wirkung erzielt. Nie hat jemand die vielſeitige

litterariſche Aneignung beſſer verſtanden. Herder übte ſie in der Wiſſenſchaft wie in der Poeſie: viele ſeiner Gedanken ſind vor ihm dageweſen, ja die meiſten ſind unfertig; mehr Anregungen, als Reſultate, mehr Fragen, als Antworten; kühne Hypotheſen, wenig Beweis. Aber wenn die Kunſt Vollendung braucht, ſo kann in der Wiſſenſchaft auch das Unfertige nützlich werden, wofern es nur nicht am Einzelnen haftet, ſondern zum Ganzen ſtrebt. Mag immerhin Herder die Dinge nur aus der Ferne ſchauen, wo das Augenmaß teuſcht und die Formen verſchwimmen! Er ſtand doch auf einem ſo glücklichen Ausſichtspuncte, daß er vielen die Ziele zeigen und die Wege weiſen konnte, die ſie über Berg und Thal noch heute wandeln. Sein Blick ſchweift über die Grenzen der Fächer hinweg und wer in irgend einer der Wiſſenſchaften vom menſchlichen Geiſte zu den höchſten Aufgaben vordringt, wer der Sprachwiſſenſchaft oder Geſchichte dient, wer der Mythologie oder Ethnographie ſeine Kräfte widmet, wer die Volksüberlieferungen ſammelt, wer das deutſche oder hebräiſche Alterthum durchforſcht, wer die Entfaltung nationaler Eigenthümlichkeit auf allen Lebensgebieten verfolgt und den bildenden Einfluß der Natur auf die Menſchen zu erkennen ſucht, der muß in Herder einen Seher verehren. Was Zuſammenfaſſung getrennter Wiſſensgebiete für den Fortſchritt der Erkenntnis werth iſt, das lehrt ſeine Erſcheinung von allen Seiten. Aber noch mehr! Wenn Leſſing zeigt, wie viel Kritik und poetiſche Production in Einem Menſchen vereinigt, ſich gegenſeitig fördern können, ſo bekundet die Einwirkung Herders auf Goethe, wieviel ein einſichtiger, hiſtoriſch und theoretiſch gebildeter Kritiker einem einſichtigen und lernbegierigen Dichter zu geben im Stande iſt.

Herder ſcheint ſich mit wunderbarer Conſequenz entwickelt zu haben. Seine früheſten Werke enthalten alle ſpäteren im Keime. Doch ging es ohne bedeutende Schwankungen nicht ab: ſeine erſte Jugend hing pietiſtiſcher Rechtgläubigkeit an; in Riga nahm ſeine Religion eine freiſinnige Richtung; in Bückeburg ward er bibelgläubig, in Weimar wieder liberal. Als er auf der Höhe ſeiner Rigaer Erfolge die dortige Exiſtenz plötzlich abbrach und die neuen Eindrücke einer langen Seereiſe ſowie des Lebens in Frankreich unter einer fremden Nationalität, unter neuen Verhältniſſen auf ihn eindrangen, da fingen alle ſeine Ideen zu gähren an. In einem Tagebuche, das er führte, folgt Plan auf Plan. Denken geht in Träumen, Reden in Lallen über. Er ſieht ſich als Practiker, bald in der Schule, bald in der Nähe der Throne. Er will der Calvin von Riga, der Lycurg von Rußland werden, aber unwillkürlich ſchlägt

immer der Gelehrte vor: Alles läuft auf Bücher hinaus, die er schreiben möchte. Ein Kraftgefühl wie um die Welt aus den Angeln zu heben, Ehrgeiz, Thatendurst, Unklarheit im Einzelnen, aber Sicherheit im Ganzen: aus diesem Sturm und Drang des Willens und der Intelligenz entsprang die deutsche Litteraturrevolution. Noch wogte und wallte es in Herder, noch hatte sein ungestümer Schaffensdrang keine Befriedigung gefunden, als er in Straßburg mit Goethe zusammentraf und ihn zum Schüler gewann.

Goethe stammte aus Frankfurt. Die Rhein- und Maingegenden, in denen das Volkslied des vierzehnten Jahrhunderts blühte, der fränkische Stamm, dem Hutten und Hans Sachs angehörten, die städtische Republik, die einst der Mittelpunct des deutschen Buchhandels gewesen, schenkte Deutschland seinen größten Dichter und stattete ihn mit einer natürlichen Derbheit, mit einer unverbrauchten Frische aus, wie sie einst Wolfram von Eschenbach aus seiner bajuvarischen Heimat mitbrachte. Die zurückgebliebene Stadt, in welcher die deutschen Kaiser gekrönt wurden, war weit entfernt von der zierlichen und etwas ängstlichen ästhetischen und geselligen Bildung, wie sie etwa in Leipzig herrschte; sie sah nicht vorwärts, sondern hinter sich; sie lebte nicht in Thaten, sondern in Erinnerungen: ihre Zeit war gekommen, sobald unsere Litteratur an die Vergangenheit wieder anknüpfte.

Goethes väterliche Familie zeigt einen Lebenslauf in rasch aufsteigender Linie: der Urgroßvater Hufschmied, der Großvater Schneider, der Vater Jurist in unabhängiger Stellung, der lebte um sich zu bilden, der von einer italienischen Reise zehrte, die er beschrieb, ein Sammler und Mäcen im Kleinen, von vielseitigen litterarischen, wissenschaftlichen und Kunstinteressen, ordnungsliebend bis zur Pedanterei, streng, ernst, überzeugungstreu, guter Patriot, Franzosenfeind und Verehrer Friedrichs des Großen. Die Mutter dagegen aus einer der regierenden Familien der Stadt: sie war um 21 Jahre jünger als ihr Mann und ertrug in der Heiterkeit und Freiheit ihres Wesens, biegsam und aller Sorge abgeneigt, eine wenig beglückende Ehe mit fröhlicher Resignation, indem sie das Leben phantasievoll zu schmücken wußte und die unverbrauchte Fülle eines reichen Herzens ihren Kindern, vor allem dem ältesten, Wolfgang, zuwandte. Zwang und Freiheit, Ernst und Heiterkeit, Furcht und Liebe vereinigten sich, um den Knaben zu bilden; indem sie sich gegenseitig beschränkten, gaben sie ihm inneren Reichthum, große Begehrungen und doch die nöthige Zucht, welche die Leidenschaften im

Zaume hielt und außerordentliche Fähigkeiten auf ein würdiges Ziel lenkte. Methode und wissenschaftlichen Sinn, den Hinweis auf Italien, Sammeleifer, Lehrhaftigkeit und dilettirende Vielgeschäftigkeit hatte er dem Vater zu danken. Das dichterische Talent, der bildliche Ausdruck, das Feuer seiner Natur, die Phantasie, die ihn fortriß, war ihm von der Mutter angeerbt: sie besaß eine derbe, muntere Beredsamkeit; jedes unbedeutende Billet, das sie schrieb, athmete den Zauber der Natürlichkeit und Originalität; sie war eine unvergleichliche Märchenerzählerin und indem sie dem Knaben ihre Geschichten nur halb erzählte und ihn die Fortsetzung rathen ließ, erzog sie ihn früh zum dichterischen Erfinden. In einen etwas ungleich betriebenen, aber die rasche Entwickelung zur geistigen Selbständigkeit fördernden Unterricht ragten die bedeutendsten Erscheinungen der zeitgenössischen Litteratur früh herein. Goethe war am 28. August 1749 geboren. Da hatten Gellert, Gleim, Klopstock und Lessing schon begonnen. Die Reimdichter wurden vom Vater begünstigt; den 'Messias' brachte ein Hausfreund herbei. Die Schönheit des Alten Testaments fand in dem Knaben einen willigen Bewunderer und legte den Grund zu jenen naiven, idyllischen Zügen, die er bald so meisterhaft handhabte. Ein den Kindern vorgeführtes Puppenspiel regte den künftigen Dramatiker zu eigener Thätigkeit auf, und eine Uebersetzung von Tassos befreitem Jerusalem gab ihm, wie es scheint, den ersten ritterlich-heroischen Stoff. Er hatte sich schon, frühreif und ehrgeizig, wie er war, in allen poetischen Gattungen versucht; er hatte schon den Gesichtskreis, den ihm die Reichsstadt eröffnete, nach allen Seiten erschöpft, einer Kaiserkrönung beigewohnt, mit vielerlei Menschen verkehrt, in sociale Schäden mehr als ihm gut war hineingeblickt, wiederholt geliebt und auch Liebeskummer erfahren, als er dem Wunsche des Vaters gemäß und eigene Neigung zur Philologie unterdrückend, im Alter von 16 Jahren die Universität Leipzig bezog, angeblich um die Rechte zu studiren, in Wahrheit um in allen Wissenschaften zu naschen und schließlich nur von einem Künstler, jenem Oeser, der einst in Dresden auf Winckelmann wirkte und jetzt in Leipzig lehrte, eine wahrhaft tiefgehende Anregung zu empfangen. Krank und niedergeschlagen kehrte er nach drei Jahren ins Vaterhaus zurück; aber im Geschmack und in der Dichtkunst fand er sich mächtig gefördert: ein paar reimlose Oden zeigten bereits glücklich ausgeführte Bilder; eine Anzahl gereimter Lieder fügten zu dem didactisch-scherzhaften, operettenmäßigen Leipziger Ton lebhafte Naturanschauung hinzu und brachten

die graziös-schalkhafte Anacreontik auf den Gipfel; auch ein Schäferspiel 'Die Laune des Verliebten' wußte ein altes, in Leipzig übliches Schema mit ganz neuem Inhalt zu erfüllen, eine interessant gesteigerte Handlung aus den lebensvoll gezeichneten Characteren abzuleiten und so innerhalb der liebenswürdigen, nur leicht ins Tändelnde fallenden Gattung des dramatischen Idylls ein wahres und das einzige Kunstwerk zu schaffen; ältere Frankfurter Anregungen gestalteten sich zu dem unerquicklichen aber wirksamen Lustspiel 'Die Mitschuldigen'; überall merkt man, daß nicht blos Gellert und Weiße ihm den Leipziger litterarischen Geist mitgetheilt, sondern daß auch Lessings eben erschienene 'Minna' seine dramatische Technik gefördert, daß Klopstock und Wieland seine poetische Sprache und seine Motive bereichert, daß Oesers Unterricht auch in seine Dichtung herübergewirkt hatte und daß er mit einer Methode, die er als Lyriker viele Decennien ausschließlich übte, fast nur erlebten Stoff behandelte und Herzensbedrängnis poetisch los zu werden suchte.

Sein Ideal ist die Unschuld. Schönheit definirt er als Dämmerung. Mond und Nebelschleier, sanftes Licht und zarte Verhüllung scheinen ihm der höchste Reiz. Dem unwahr Heroischen und gewaltig Tugendhaften, das schon Wieland bekämpfte, zog er das Heitere und Naive vor. Daneben aber hatte ihn Lessings 'Minna' auf einen bedeutenden nationalen Gehalt verwiesen; Shakespeare war ihm bekannt geworden; und zu Straßburg, wohin er im Frühjahr 1770 ging, um nach drei Semestern seine juristischen Studien durch die Promotion abzuschließen, lernte er Herder kennen. Er war den Winter 1770 auf 1771 mit ihm zusammen. Er fühlte sich zuweilen rauh angefaßt und grausam verspottet; aber die strenge Zucht war ihm gesund. Herders Götter wurden seine Götter; der Schüler Wielands ward in die Schule der Natur genommen; und seine Lyrik erlebte sofort tiefe Wandelung. Man vergleiche das Leipziger Gedicht, worin er aus der 'Hütte' der Liebsten in den ausgestorbenen Wald, die Mondnacht tritt, mit dem berühmten Straßburger Liede 'Es schlug mein Herz: geschwind zu Pferde!' Jenes enthält schon ein wunderbares Naturbild — 'und die Birken streun mit Neigen ihr den süßten Weihrauch auf' — ein erstes Beispiel seiner unvergleichlichen Kunst, die Physiognomie der Pflanzen dichterisch aufzufassen. Aber sonst: erlogenes Hirtencostüm in der 'Hütte', antike Mythologie, Luna, Zephirs, Beschreibung eines Zustandes, wenn auch einzeln vortrefflich belebt, Ausrufungen und ein verliebter Witz am Ende. Dagegen in dem

Straßburger Werk: welcher Aufbruch zur Geliebten, welcher Empfang, und welcher Abſchied! In vier Strophen eine Reihe von Scenen, nicht Zuſtände, ſondern Handlungen; in wenig Worten die raſcheſte Action; das Ganze durchweht vom heißen Athem der Leidenſchaft; und ſelbſt der allgemein klingende Ausruf am Schluß wohl motivirt aus der muthigen Seele des Liebenden, der den Jammer der Trennung durch den hohen Glücksſchwung ſeines Herzens zu überwinden ſucht. Als Reiter flog er zur Geliebten durch Nacht und Wald, wie die littauiſchen Geſänge in Herders 'Volksliedern' gerne beginnen; wir erlebten mit ihm den Abend und die ſinkende Nacht; Alles um ihn her ward Geſpenſt; wir ſahen es auftauchen, indem wir mit ihm vorübereilten. Keine Mythologie! Nur die Eiche mit einem gethürmten Rieſen verglichen. 'Der Mond von ſeinem Wolkenhügel ſchien ſchläfrig aus dem Duſt hervor' — dies könnte die Umbildung eines Shakeſpeareſchen Naturbildes ſein, das Herder liebte und überſetzte: 'Wie ſüß das Mondlicht auf dem Hügel ſchläft'. Aber auch außerdem: welche Kraft der Verba, und daraus folgend: welche Kraft der Belebung natürlicher Dinge! Der Abend *wiegt* die Erde; die Winde *ſchwingen* leiſe Flügel; die Nacht *ſchafft* tauſend Ungeheuer; Finſternis *ſieht* mit hundert ſchwarzen Augen aus dem Geſträuche . . . Alles genau nach Herders Theorie des Liedes, die er auf die älteſte Natur der Sprache gründete: Verbum! Leben! Handlung! Leidenſchaft! Mythologie nicht todt übernommen, ſondern neu nachgeſchaffen, als ob ſie eben erſt entſtehen ſollte! 'Jener Wilde ſahe den hohen Baum mit ſeinem prächtigen Gipfel und bewunderte: der Gipfel *rauſchte*! Das iſt webende Gottheit! Der Wilde fällt nieder und betet an! ſehet da die Geſchichte des ſinnlichen Menſchen.' Dieſe Worte ſchrieb Herder in Straßburg. Goethe hatte gelernt, die Natur wie ein Wilder anzuſchauen. Er hatte Herders Forderung erfüllt und dadurch einen unermeßlichen Fortſchritt gemacht. Er hatte gleichſam aus dem Urquell getrunken, dem einſt Poeſie entſtiegen; nun war er geſtärkt zu jeglichem Wagnis.

Aber er hatte nicht allein nach der Vorſchrift geſchaffen. Er hatte auch hier Leben geſtaltet. Sie lebte, die Geliebte, von der er ſang: 'Ein roſenfarbes Frühlingswetter lag auf dem lieblichen Geſicht.' Seine Muſe ſuchte die Unſchuld: ſie blickte ins Paradies zurück; ſie *kehrte* bei den Schäfern ein; ſie ſtieg in die Bürgerhäuſer nieder: ſie *glaubte* zu finden und fand nicht. Da endlich im Elſaß, auf dem Land, im Pfarrhaus zu Seſenheim: das Rickele, Friederike Brion, ein franzöſiſcher Name, aber ein deutſches Mädchen, ſtill, heiter, naiv, treu und

dem luſtigen Studenten bald von Herzen gewogen: das war ſie! Er ſah ihr Haus und das Weſen, das ſie umgab, mit den Augen von Oliver Goldſmith an. Wie Goldſmith, den Herder ſo liebte, den engliſchen Landprediger und ſeine Familie geſchildert hatte, ſo ſtand er in Seſenheim vor ihm: Idylle ohne unwahren Zauber, ohne falſchen Glanz, das bloße ſchöne, häusliche Leben mit aller ſeiner Heimlichkeit und ſeinem ſanften Reiz, die ſimplen ländlichen Beſchäftigungen, die glückliche Stimmung, welche gute Menſchen um ſich verbreiten: Wirklichkeit, Dichtung und Liebe halfen zuſammen und ſchufen verkörpertes Ideal; und ſo lernte Herders Schüler der Wirklichkeit eine poetiſche Geſtalt geben: er machte die erſten Studien zu Gretchen, zu Clärchen, zum 'Werther', zu Hermann und Dorothea.

Doch das Elſaß bedeutete für ihn nicht blos Herder und Friederike. Die locale, ſeit dem Mittelalter ununterbrochene Bewunderung des Straßburger Münſters gewann ihn für die gothiſche Baukunſt. Die nationalen Gegenſätze, die ſich in ſeiner Umgebung berührten, die allgemeine Strömung der Geiſter nach dem ſiebenjährigen Kriege, die religiöſe Richtung, der er damals anhing, und auch hier Herders Beiſpiel erregten ihn gegen Frankreich und die franzöſiſche Litteratur. Junge ungeſtüme Genoſſen beſtärkten ſich mit ihm in leidenſchaftlich patriotiſchen Geſinnungen, und der Geiſt Shakeſpeares war mitten unter ihnen. Statt der galanten Leipziger Manieren griff ein deutſchburſchenhaftes Behaben mit allerlei Derbheit und ſchlechten Witzen um ſich, das auch in die Poeſie eindrang. Da ſollte etwa Julius Cäſar im Wetteifer mit Shakeſpeare und Voltaire dramatiſch behandelt werden und Sulla von ihm ſagen: 'Es iſt was Verfluchtes, wenn ſo ein Junge neben einem aufwachſt, von dem man in allen Gliedern ſpürt, daß er einem übern Kopf wachſen wird.' Auch andere große Männer der Geſchichte reizten die Phantaſie des jugendlichen Dichters, deſſen Selbſtvertrauen bald ins Grenzenloſe ſtieg: Mahomet, Socrates traten ihm nahe, und die Geſtalt des Doctor Fauſt war ihm von Leſſing und dem Puppenſpiel bereits überliefert. Aber der Zufall warf ihm einen anderen Helden in den Weg, der ihn zunächſt ſtärker bewegte und der ſich leichter zum Drama formirte.

Götz von Berlichingen, ein Raubritter des ſechzehnten Jahrhunderts, ein Anführer im Bauernkriege, benutzte die unfreiwillige Muße ſeiner alten Tage, um in einer Selbſtbiographie ſeine Selbſtvertheidigung zu unternehmen. Er war der verkannte, von ſeinen Gegnern verleumdete,

brave Mann, der immer nur Recht und Gerechtigkeit geübt und seine Waffen zum Schutze der Schwachen geführt. Das Buch wurde gedruckt, fiel in Goethes Hände und fand bei ihm Glauben. Ganz wie er sich gab, so nahm er den Alten. Er meinte eine Rettung zu vollziehen, wie sie Lessing gern versuchte, wenn er sein Andenken erneuerte. Das Ritterthum erlebte zu jener Zeit eine litterarische Wiedergeburt: in Frankreich hatte die Gelehrsamkeit wie die dramatische Dichtkunst angefangen sich damit zu beschäftigen; für Goethe hatte die frühe Lectüre des Tasso und volksthümlicher Romane, wie der Haimonskinder, einen guten Grund gelegt; und der Stoff des 'Götz' eröffnete ihm den Blick sowohl auf die classische Periode der Reformation, wie auf die alten Reichsverhältnisse, für welche die Krönungsstadt Frankfurt sich von jeher interessirte. Goethe ließ in dem Stücke reformatorische Motive anklingen; einen geistlichen Hof stellte er nicht schmeichelhaft und die Zustände des Reichs als trostlos dar: niemand kann Recht finden; jeder muß für sich selbst sorgen; die Schuld liegt an den particularen Gewalten, gegen die auch der Kaiser nichts vermag. Götz ist gut kaiserlich; aber er haßt die schlechten Fürsten und, wenn er im Kampf unterliegt, will er sterbend rufen: 'Es lebe die Freiheit!' Indem Goethe sich dergestalt zum Anwalte der Freiheit machte, seinen 'Götz' gegen die Tyrannen Deutschlands schrieb und die Lebenssphäre seines Helden als eines braven patriotischen Landjunkers dem verderbten Hofleben entgegensetzte; wirkte nicht blos Hallers eben erschienener Roman 'Usong' oder die Kritik der Höfe bei Thümmel und Weiße auf ihn ein, sondern er stand zugleich unter einer localen und Familientradition, die ihm einen gewissen politischen Liberalismus nahelegte. Goethes Vater pflegte vor allem Herrendienste zu warnen; Herr von Loen, ein Verwandter der Goetheschen Familie, hatte in einem didactischen Romane die Schwierigkeiten ausgemalt, die ein redlicher Mann am Hofe zu überwinden habe; und Friedrich Karl von Moser, einer der bedeutendsten deutschen Staatsmänner des vorigen Jahrhunderts, hatte 1759 zu Frankfurt das freimüthige Buch 'Der Herr und der Diener' herausgegeben, das in einer energischen, persönlichen, leidenschaftlich gefärbten Sprache die Herrscher der deutschen Mittelstaaten, diese 'von fürstlicher Hoheitssucht aufgeblähten und um fremdes Geld ihre eigenen Kinder erwürgenden angeblichen Landesväter' rücksichtslos kritisirte.

Als Goethe den ersten Entwurf des 'Götz' niederschrieb — es war gegen Ende 1771 — da befand er sich schon wieder in Frankfurt: am

28. Auguſt dieſes Jahres hatte er ſich als Advocat gemeldet; ſeine alten Beziehungen kamen wieder in Gang; neue traten hinzu: aber er wurde derſelben nicht froh. Er fühlte ſich von ſchwerer Schuld gedrückt. Friederike Brion hatte ihm ihr Herz geſchenkt: es waren vielleicht keine Schwüre getauſcht worden: aber ſie ſchienen zuſammenzugehören; man durfte einer Erklärung des Heimgekehrten entgegenſehen: ſtatt ihrer erfolgte ein ſchriftlicher Abſchied. Der junge Advocat wagte die elſäßiſche Pfarrerstochter nicht in das Frankfurter Patricierhaus einzuführen. Er warf es ſich vor, er konnte ſich es nicht verzeihen, die Unruhe des Sündigen trieb ihn umher; aber er kehrte nicht reuig zurück. Erſt nach acht Jahren als weimariſcher Miniſter ſah er das liebe Mädchen wieder und feierte in dem beruhigten herzlichen Wiederſehen zugleich eine Ausſöhnung mit ſich ſelbſt. Unterdeſſen legten ſeine Dichtungen davon Zeugnis ab, daß er die Schuld, die er auf ſich geladen, wenigſtens ſcharf empfand. Für ſeinen biederen Götz brauchte er einen Gegner, deſſen Eiferſucht den Helden verdarb: er erfand den Weislingen, den untreuen Liebhaber von Götzens ſanfter Schweſter, ein Abbild ſeiner ſelbſt und kein verſchönertes Abbild, ſondern eine aufrichtige Beichte. Weislingen iſt ein eleganter Damenheld, verführeriſch, ſchwach, durch das Hofleben verdorben, übrigens Jaſon-artig, wie Leſſings Melleſont in der 'Sara', zwiſchen zwei ſehr verſchiedenen Frauen ſchwankend, aber von der ſanften, guten durch eine ſchöne Teufelin abgewendet.

Leſſings 'Sara' war die einzige bedeutendere deutſche Tragödie, welche dem jungen Dichter vorlag; kein Wunder, daß dieſes unvollkommene Werk neben Shakeſpeare nur wenig aufkam. Shakeſpeare hieß das Zeichen, unter dem er zu ſiegen gedachte. Daß ſchon im ſiebzehnten Jahrhundert und tief ins achtzehnte herein die wandernden Schauſpieler Shakeſpeareſche Dramen aufführten, wußte er ſchwerlich. Aber Addiſon und Bodmer, Leſſing und Herder, Wieland und Gerſtenberg verkündeten Shakeſpeares Ruhm. Chriſtian Felix Weißes 'Richard der Dritte' konnte neben dem ſeinigen nicht beſtehen; Weißes 'Romeo und Julie' mußte wieder nur die Sehnſucht nach Shakeſpeare wecken; Gerſtenberg ſuchte mit ſeinem 'Ugolino' dem echten Shakeſpeare näher zu kommen: aber war es möglich, ſich für ein Werk zu begeiſtern, in welchem fünf Acte lang gehungert wurde? Die Straßburger Genoſſen wollten von den Abſchwächungen nichts mehr wiſſen; ſie wollten den ganzen Shakeſpeare, den Shakeſpeare mit Haut und Haaren, in die deutſche Litteratur verpflanzen; und in dieſem Sinne behandelte Goethe

ſeinen 'Götz' nach Art einer Shakeſpeareſchen Hiſtorie: Einheit der Zeit und des Ortes gröblich verletzt; Decorationswechſel für einen Monolog von drei Zeilen oder einen Dialog von ſechs Zeilen; die Einheit der Handlung durch Einführung Weislingens geſchädigt, der ſich wie ein zweiter Held aufdrängte; alle Stände, Bürger, Soldaten, Knechte, Bauern, hereingezogen; große Buntheit der Figuren und Stimmungen; Tragiſches und Komiſches gemiſcht; ein Shakeſpeareſcher Narr und Luſtigmacher in die Hofgeſellſchaft verſetzt; kleine Lieder eingelegt; ungemeſſene Kraftſprache, Derbheiten, ſchwülſtige Bilder und Uebertreibungen, die an Lohenſtein und die Haupt- und Staatsactionen erinnerten, und manche Shakeſpeareſche Reminiscenzen im Einzelnen. Voll Freude über das raſch und leicht gelungene Werk ſchickte es Goethe an Herder. Aber dieſer, der alle Nachahmung unerbittlich verfolgte, faßte ſein Urtheil in die Sentenz: 'Shakeſpeare hat Euch ganz verdorben.' Zugleich erſchien Leſſings 'Emilia Galotti' und zeigte, wie anders der Meiſter des deutſchen Dramas die Anlehnung an Shakeſpeare verſtand. Goethe fühlte, daß 'Emilia' ein Original, ſein 'Götz' nur eine Nachahmung ſei. Ohne Autorsempfindlichkeit und unentmuthigt begab er ſich von neuem an die Arbeit. Er konnte das Stück im Weſentlichen nicht mehr anders machen als es war. Aber er konnte die Handlung mehr zur Einheit zuſammenfaſſen und im Stil Alles möglichſt wegſchaffen, wobei ihm Entlehnung aus Shakeſpeare bewußt wurde. Er konnte zugleich über Leſſing hinausſtreben, indem er alle künſtliche Verſchränkung, alles Ausgeklügelte und Bewußte in der Redeführung verſchmähte, Schmuck und Sentenzen der Sprache des Hofes vorbehielt, in meiſterhaften Scenen die Worte oft nur als Symptome von Handlungen gebrauchte und überhaupt ſeinem Dialog eine vollendete Natürlichkeit zu geben wußte.

In dieſer neuen verbeſſerten Geſtalt erſchien der Ritter mit der eiſernen Hand im Sommer 1773 vor dem Publicum: ein Gemälde aus der vaterländiſchen Vergangenheit; lauter deutſche Charactere, wie man ſie in der Tragödie noch gar nicht und innerhalb des Luſtſpiels nur in Leſſings 'Minna' geſehen hatte; eine Fülle von Leben, Handlung, Wahrheit; rührend durch die Tüchtigkeit des Helden, die gegen die böſe Welt nicht durchdringt; intereſſant durch den ganzen romantiſchen Apparat von Ritterthum, Reichstag, Ueberfall, Gefängnis, Liebe, Verrath, Kampf, Belagerung, Entſatz, Empörung, Mord und Brand, Gift und heimlichem Gericht.

Goethes 'Götz' gab das Signal der Shakespearomanie in Deutschland; für seinen Verfasser dagegen machte er eben dieser Shakespearomanie ein Ende. Mit dem 'Götz' befreite sich Goethe von der stricten Nachahmung Shakespeares; durch den 'Götz' lernte er an Shakespeare selbständige dramatische Kunst. Nur zwei seiner Schauspiele, 'Faust' und 'Egmont', beide gleichzeitig oder bald nach dem 'Götz' entworfen, zeigen noch den raschen, mit unseren Theatereinrichtungen unvereinbaren Scenenwechsel. Goethe suchte fortan Fühlung mit der lebendigen Bühne; und Lessings Technik, die sich von der eingebürgerten französischen nur wenig entfernte, ward auch für ihn maßgebend. Mit Singspielen, wie 'Erwin und Elmire' und 'Claudine von Villabella' wandte er sich an das mittlere Theaterpublicum, indem er die theatralische Modegattung der Zeit zu pflegen anfing. In dem bürgerlichen Trauerspiele 'Clavigo', in dem Schauspiel 'Stella' ließ er Decorationswechsel höchstens einmal innerhalb des Actes zu und wahrte eine gewisse Einheit der Zeit. Doch ganz gab er sich den modernen Gegenständen und der modernen Behandlung nicht gefangen. Die historische Stimmung, in der er die litterarische Revolution begonnen, war mit dem Erscheinen des 'Götz' noch keineswegs verflogen; und wenn 'Faust' und 'Egmont' sich langsamer gestalteten, so hing doch an ihnen sein ganzes Herz. Das sechzehnte Jahrhundert, freies Regen des forschenden Menschen, muthiger Kampf gegen geistige Unterdrückung, das war für ihn die ideale Epoche der Geschichte. Da fand er Männer, wie er sie brauchte, Gesinnungen und Thaten, an denen eine weichere Zeit sich aufrichten konnte, und einen Stil der Kunst voll characteristischer Wahrheit und treuherziger Natur. Der Ruhm Albrecht Dürers war unter den Kennern immer lebendig geblieben: jetzt lebte neben ihm Hans Sachs wieder auf. Schon in den sechziger Jahren ward ihm eine Monographie gewidmet; dann legte Kästner ein gutes Wort für ihn ein; der Nürnberger Localpatriotismus, dergestalt ermuntert, ging bis zu warmen Lobreden fort; und Goethe hielt den poetischen Schuster und Meistersinger für bedeutend genug um seine Manier zu erneuern. Indem er von Shakespeare lernte, knüpfte er da wieder an, wo der dreißigjährige Krieg die Entwickelung des deutschen Dramas aufgehalten hatte; indem er von Hans Sachs lernte, seine bequemen Knittelverse und seinen naturalistischen Stil mit geläutertem Formsinn durchdrang und in übermüthigen satirischen Dramen, wie das 'Jahrmarktfest zu Plundersweilern' oder 'Satyros' oder das Fastnachtspiel 'Pater Brey', in tendenziösen kleinen

Schauſpielen, wie 'Künſtlers Erdenwallen' und 'Künſtlers Vergötterung', in einem Gedichte zum Preiſe des alten Meiſters ſelbſt und vor allem im 'Fauſt' anwendete, holte er nach, was Opitz und die Seinigen im ſiebzehnten Jahrhundert verſeumten.

Indeſſen, wie Leſſings 'Minna' und 'Laocoon' faſt gleichzeitig erſchienen, wie in Leipzig die holländiſchen Genremaler und Oeſers claſſiſche Grazie gleichzeitig auf Goethe wirkten; ſo ging jetzt bei ihm die Vertiefung ins griechiſche Alterthum Hand in Hand mit den nationalen Beſtrebungen. Zu Straßburg in Herders Geſellſchaft fing er an, den Homer zu leſen; nachdem er, Shakeſpeares voll, den erſten Entwurf des Götz niedergeſchrieben, vertiefte er ſich in Theocrit und Pindar; und kaum war der Götz erſchienen, ſo wagte er es, mit Aeſchylus in einem 'Prometheus' zu wetteifern. Germaniſche und helleniſche Bildungselemente, zweierlei Stile, gewannen gleichzeitig über ihn Gewalt und befruchteten ſich gegenſeitig. Neben den Knittelverſen bediente er ſich reimloſer freier Rhythmen mit ſchönen langaustönenden Beiwörtern. Neben derben gereimten Sprüchen und Hohnreden über die rechte Kunſt und gegen die Recenſenten entſtanden gräciſirende Oden, Scenen und Fabeln. Hans Sachſens Methode der Schilderung vermählte ſich mit Homers epiſcher Breite; leidenſchaftliche Wander- und Reiſeſcenen mit wechſelnden Naturbildern, wie in jenem Straßburger Liede, wußte er in den gewaltſam ſchwungvollen Vortrag Pindariſcher Geſänge einzukleiden; reiche, tiefe menſchliche und landſchaftliche Motive, zum Theil aus Oliver Goldſmiths 'Wanderer' (The traveller) entnommen, faßte er in dem gleichnamigen Gedichte zuſammen, indem er nach Theocrits Beiſpiel die Form eines Dialoges benutzte, um einen Gang mit wechſelnder Umgebung, Gegenſtänden der Natur und Kunſt, errathen und in häusliche Zuſtände einen Blick thun zu laſſen. Ueberall auch hier ſehen wir Herders litterarhiſtoriſche Vielſeitigkeit in Goethe productiv werden und ungeahnte Kräfte des jungen Dichters entfeſſeln. Weit hinweg die gereimten Zierlichkeiten Wielandiſchen Griechenthums, die er in Leipzig bewunderte! Er ſetzte ihnen die überdeutliche Proſa ſeiner Farce 'Götter, Helden und Wieland' entgegen, worin ſich die Griechen ſo ſtudentiſch-renommiſtiſch, ſo grob und flegelhaft benehmen, wie ſich die Römer in ſeinem Straßburger 'Cäſar' benehmen ſollten. Aber ſein 'Prometheus', den er 1773 in reimloſen freien Rhythmen als Drama begann, um ihn dann in einen einzigen Monolog zuſammen zu drängen, blieb frei von ſolchen Auswüchſen: Prometheus iſt voll Schwung und

Größe, ein Künſtler, der ſeine Geſchöpfe liebt und ihnen das Leben einhaucht, nichts von göttlicher Hilfe, Alles von eigenem Können erwartet und damit einen Theil von Goethes religiöſer Geſinnung ausſpricht.

Der Dichter hatte ſchon manche innere Wandelung erfahren. Mochte immerhin von frühauf die Bibel ſeine poetiſche Welt bereichern: äußerlicher Religionsunterricht und lehrhafte, nicht erbauliche Predigten lockerten ſchon in der Schulzeit ſein Verhältnis zur Kirche. Auf der Univerſität Leipzig gab ihm bibliſche und dogmatiſche Kritik eine völlig liberale Richtung. Aber Krankheit und ein frommer Freund brachte ihm das Evangelium wieder näher; und eine Freundin ſeiner Mutter, Fräulein von Klettenberg in Frankfurt, gewann den Heimgekehrten für den Pietismus der Herrenhutiſchen Brüdergemeinde. Myſtiſche Vorſtellungen ſchlugen in ihm Wurzel. Lieberfüllte Sehnſucht wurde laut nach Erlöſung von dem Irdiſchen und Vereinigung mit Gott: 'Könnt' ich doch ausgefüllt einmal von dir, o Ew'ger, werden!' ſo betet er. 'Ach dieſe bange tiefe Qual, wie dauert ſie auf Erden!' Aber die Verbindung mit den Frommen, in Straßburg anfangs noch gepflegt, hielt nicht lange vor. Aus dem Sommer 1772 wiſſen wir, daß Goethe nicht mehr in die Kirche, nicht mehr zum Abendmal ging und ſelten betete. Andere ſtörte er nicht gern in ihren Vorſtellungen: er war religiös und ſittlich tolerant; Mitgefühl für die menſchliche Schwäche ſchien ihm die wahre Theologie. Doch ſchon im nächſten Jahre verließ ihn dieſe Toleranz und er bekämpfte diejenigen, denen er noch vor Kurzem nahe ſtand. Er ſpottete nicht blos über die platten Rationaliſten in der Art des Doctor Bahrdt, der durch extreme Lehre und ein haltloſes Leben vielen Anſtoß gab; ſondern er ſpottete auch über die empfindſame Religioſität, den pietiſtiſchen Lämmleinscultus, den Separatismus und die Miſſionen. Er faßte den Plan, dem ewigen Juden ein religiös-ſatiriſches Epos in Knittelverſen zu widmen; und jenen Schuſter von Jeruſalem, der nach der mittelalterlichen Sage den Kreuzträger Jeſus ſchmähte und dafür bis zu Chriſti Wiederkunft wandern muß, machte er zu einem Herrenhuter und Separatiſten. Chriſtum aber ließ er nicht als Weltrichter, ſondern als den Regenten des tauſendjährigen Reiches wiederkommen; und der Augenblick, wo er gerührt die Erde wiederſieht, gehört zu dem Großartigſten, was Goethe gedichtet hat. Mit Hansſachſiſcher Naivetät und unbefangener Vermenſchlichung des Heiligen weiß er wunderbare Seelentiefen aufzuſchließen, ſo daß ſich uns das Herz im Innerſten bewegt. Leider gedieh das Werk nur zu einigen fragmentariſchen Anſätzen, die erſt nach Goethes Tod bekannt wurden.

Um die Zeit ihrer Entſtehung hatte der Dichter mit dem Glauben an eine ins menſchliche Schickſal eingreifende Vorſehung gänzlich gebrochen und nur den All-Gott des Spinoza übrig behalten. Er meinte erfahren zu haben, daß uns in den hilfsbedürftigſten Momenten zugerufen werde: 'Arzt, hilf dir ſelber!' Er glaubte, wie Friedrich der Große in den Bedrängniſſen des ſiebenjährigen Krieges, erkannt zu haben, daß Gott taub gegen unſer Flehen ſei. Sein productives Talent ſchien ihm das Einzige, worauf er ſich verlaſſen könne. Nur der Glaube an ſeine Künſtlergewalt trog nicht, und die Schönheit war ſeine Göttin. Sein Prometheus weiſt die Forderungen der Götter ab, wie der Prometheus des Aeſchylus. Er hält ſich an ſeinen irdiſchen Beſitz, wie der Cyclop des Euripides. Er weiß, daß nichts ſein iſt, als der Kreis, den ſeine Wirkſamkeit erfüllt, 'nichts drunter und nichts drüber'. Er ſagt mit Spinoza: 'So bin ich ewig, denn ich bin.' Und damit dünkt er ſich den Göttern gleich. Aber die trotzigen Worte, die er ihnen zuſchleudert, ſollten wohl nicht ſeine letzten ſein. Hätte Goethe das Drama vollendet, ſo würde ſich gezeigt haben, daß die Menſchen der Götter bedürfen; die Ueberhebung des Künſtlers mußte gebeugt werden; und das Reſultat mußte die Wonne ſein, die ſein Bruder in Ausſicht ſtellt, wo die Götter, Prometheus, die Seinigen und Welt und Himmel all ſich ein innig Ganzes fühlen. Wenn Goethe keine göttliche Hilfe mehr erwartete, ſo war ihm der Aufblick zu Gott doch nicht verloren gegangen. Die myſtiſche Vereinigung mit Gott, die er bei den Herrenhutern gelernt hatte, fand in Spinoza ihren Anklang. Er wußte ſich einen Theil des Allumfaſſers, des Allerhalters; und in namenloſem Gefühle feierte er Anſchauung Gottes. Den Monolog des Prometheus ergänzte er durch einen Monolog des Ganymed: Liebe der Natur wird Liebe Gottes; mit tauſendfacher Liebeswonne umdrängt der Frühling ihm das Herz; er fühlt ſich gerufen und weiß erſt nicht wohin; aber hinauf ſtrebt's, hinauf! Die Wolken neigen ſich der ſehnenden Liebe; ſie tragen ihn aufwärts! 'Umfangend umfangen! Aufwärts an deinen Buſen, alliebender Vater!'

Unſer Heil, unſer Glück, unſre Freiheit beſtehen nach Spinoza in der beſtändigen und ewigen Liebe zu Gott, welche nichts anderes iſt als ein Theil der unendlichen Liebe, mit der Gott ſich ſelbſt liebt. Aber wenn Goethe das begriff und wenn er bei Spinoza ſah, wie das Bild des freien Menſchen ſich aus dem Meere der Leidenſchaften erhebt und in heiterer Klarheit die Stürme ſchweigen heißt: er ſelbſt trieb noch auf

der wilden See der Affecte, konnte die Ruhe des Weisen nur mit dem Blicke der Sehnsucht erfassen und war auf dem besten Wege, das zu werden, was er selbst später eine problematische Natur nannte: ein Mensch, dem keine Lebenslage genügte und der keiner Lebenslage genügte.

Seine Advocatur nahm ihn nicht stark in Anspruch. Er hatte nur wenige Proceſſe zu führen, und selbst bei diesen half ihm sein Vater. Unterbrechungen traten mehrfach ein: oft war er in Darmstadt, wo er an dem Kriegsrath Merck einen werthvollen Freund besaß, mit dem er litterarische, künstlerische und persönliche Interessen theilte und der während des Jahres 1772 die Frankfurter gelehrten Anzeigen redigirte, ein kritisches Journal, an dem Herder und Goethe mitarbeiteten und worin sich der Sturm und Drang der deutschen Litteraturrevolution erst von fern ankündigte. Im Sommer 1772 brachte Goethe vier Monate in Wetzlar zu, um die Praxis des Reichskammergerichtes zu lernen; im Sommer 1774 reiste er den Rhein hinab bis nach Düsseldorf, im Sommer 1775 in die Schweiz. Immer deutlicher stellte sich heraus, daß Frankfurt für ihn nicht der richtige Schauplatz war. Die vielen ausgezeichneten Fremden, die ihn aufsuchten, konnten ihn für das nicht entschädigen, was er zu Hause entbehrte. Er fühlte sich von allen Seiten eingeengt, gefesselt. Der Beruf des Advocaten füllte ihn nicht aus. Dem Berufe des Dichters durfte er sich nicht ausschließlich hingeben. Liebeswirrnisse der verschiedensten Art kamen hinzu, um bedenkliche oder schwierige Situationen zu schaffen. Wenn in Wetzlar sein Herz für Lotte Buff, die Braut des redlichen Kestner, entbrannte, so halfen der feste Character des Mädchens, Freundschaft für den Bräutigam, schließlich Abreise und Trennung zusammen, um diese Flammen zu dämpfen. Aber wenn er in Frankfurt die Mädchen und Frauen bezauberte, Leidenschaften weckte, die er nicht theilen konnte, Wünsche erregte, die er nicht befriedigen durfte; wenn er sich hier einem trefflichen, häuslichen Mädchen so weit näherte, daß seine Eltern eine Verlobung erwarteten, aus der nachher doch nichts wurde; wenn ihn dort die glänzende Erscheinung von Lili Schönemann unwiderstehlich anzog und trotz vielen Gegengründen eine Verlobung zu Stande kam, aber auch nicht zur Heirat führte; wenn neben Lili schon wieder eine andere Gestalt auftauchte, ein Mädchen, die er, nach dem Ausdrucke seines Tagebuches, wie eine Frühlingsblume am Herzen trug, kurz: wenn die Liebesfülle und Liebenswürdigkeit seiner Natur ihn immerwährend mit fortriß und ihn fast zum Don Juan machte: so störte das sein tägliches Leben, verdunkelte seine Freuden,

beunruhigte ſein Gewiſſen und regte die ſchmerzlichſten Empfindungen auf. 'Bin ich denn', ruft er aus, 'nur in der Welt, mich in ewiger unſchuldiger Schuld zu winden?' Die Leute ſagten, der Fluch Kains liege auf ihm. Er berichtet es mit dem Zuſatz: 'Ich denke, die Leute ſind Narren.' Aber er ſelbſt redet von der unſichtbaren Geiſel der Eumeniden, die ihn peitſche. Und alle die innere und äußere Bewegung, die ihn umhertrieb, ſteigerte ſich zuſehends; er hatte wohl Recht, im October 1775 die eben abgelaufenen Monate die zerſtreuteſten, verworrenſten, ganzeſten, vollſten, leerſten, kräftigſten und läppiſchſten ſeines Lebens zu nennen.

Da kam aus Weimar die Erlöſung. Eine Einladung an den weimariſchen Hof, der er im November folgte, verſetzte ihn auf den Boden, in dem er für immer Wurzeln ſchlagen ſollte. In Weimar lebte die Iphigenie, an deren Seite die Furien dieſen Oreſt verließen.

Wie gefahrvoll nun aber die vier ſtürmiſchen Frankfurter Advocaten-Jahre für ſeine innere Feſtigung geweſen ſein mochten, in ſeiner Poeſie haben ſie unverlöſchliche Spuren zurückgelaſſen. Seine Lyrik wickelte ſich in Straßburg nur eben erſt aus den Ketten der Leipziger Mode los. Neben dem leidenſchaftlichen Reiterliede 'Es ſchlug mein Herz' entſtand noch die Krone der deutſchen Anacreontik, das liebliche Lied 'Mit einem gemalten Bande'. Die Gedichte an Friederike waren ganz lyriſch, harmoniſch, von ungemiſchter Freude an der Geliebten eingegeben. Die Gedichte an Lili wirken eher dramatiſch. Man ſieht, daß er kämpft. Bald will er ſich losreißen, bald gibt er den Widerſtand auf; aber immer ſind es gemiſchte Gefühle, die ſie erregt. Man erkennt, welche Gewalten ihn feſſeln: die Jugendblüte, die liebliche Geſtalt, der Blick voll Treu' und Güte, die Stimme, der Geſang. Man erkennt auch, was ihn ärgert: das leere geſellige Treiben, die unerträglichen Geſichter ihrer Umgebung, die ganze Menagerie ihrer Verehrer, die achtlos ausgeſtreuten Kinderkoketterien, die er mit dem Schwarme theilen ſoll. Und ob nun der geſammte fatale Zuſtand breit paraboliſch entwickelt wird oder ob nur ein wehmüthiger Seufzer aus ſeiner Bruſt ſich losringt: überall ſteht der innere Conflict vor uns, ungelöſt, momentan, wie es der Lyrik wohl anſteht. Von ſeinem Herzensleben iſt es nur ein Ausſchnitt. Die Geliebte characteriſirt er, ſich ſelbſt aber nicht: dafür hat er andere Formen, epiſche und dramatiſche, worin er die Beichte fortſetzt, die er mit Weislingen begann. Weislingen als Hauptperſon genommen iſt Clavigo, ein moderner Menſch, Schriftſteller, hin- und hergezogen von Ehrgeiz und Liebe, bis er an der Bahre der

Geliebten von deren Bruder erſtochen wird. In 'Claudine von Villabella' hat Crugantino, der Wildfang, Don Juan und Vagabund, viel von Goethes Eigenem bekommen. 'Wißt ihr', ruft er ſeinen ehrbaren Freunden zu, 'wißt ihr die Bedürfniſſe eines jungen Herzens wie meins iſt? Ein junger, toller Kopf? Wo habt ihr einen Schauplatz des Lebens für mich? Eure bürgerliche Geſellſchaft iſt mir unerträglich! Will ich arbeiten, muß ich Knecht ſein; will ich mich luſtig machen, muß ich Knecht ſein. Muß nicht einer, der halbwegs was werth iſt, lieber in die weite Welt gehn?' Auch Fernando in der 'Stella', der ſeine Frau Cäcilie verlaſſen und dann Stella entführt hat, jetzt zu ſeiner Pflicht zurückkehren und doch wieder Stella nicht unglücklich machen möchte und in der ſchrecklichſten Verzweiflung durch den Vorſchlag Cäciliens gerettet wird, ſie wollten alle drei zuſammenbleiben, — auch Fernando hat Züge von Goethe; und die weiche Nachſicht gegen menſchliche Schwäche, das Mitleid mit den liebend leidenden Herzen hat der Dichter nie weiter getrieben als in dieſem Stücke, dem er ſpäter durch den Tod Fernandos und Stellas einen tragiſchen Abſchluß gab. Seltſam, wie ſchwer er ſich entſchloß, im modernen Drama deutſches Coſtüm anzuwenden! 'Clavigo' und 'Claudine' ſpielen in Spanien. Selbſt die Poſſe des Pater Brey weiſt einen Hauptmann Balandrino auf. Und in der ſonſt deutſchen 'Stella' muß der wankelſinnige vornehme Liebhaber den idealiſirenden Namen Fernando führen. Ganz auf heimiſchen Boden aber und in die Gegenwart, in Goethes Jugendzeit, verſetzt uns die ausführlichſte und treueſte Beichte, die er damals ablegte, ſein Werther.

'Die Leiden des jungen Werthers' erſchienen 1774; und obgleich ſie ganz deutſch waren, ſo eroberten ſie doch binnen Kurzem die Welt. In alle Culturſprachen wurden ſie überſetzt, und in mehreren Litteraturen weckten ſie den Eifer der Nachahmer. Sie ſetzten kein hiſtoriſches Intereſſe für eine beſtimmte nationale Vergangenheit voraus, wie der Götz, ſondern nur ein warmfühlendes Herz. Goethe wagte es, ſeine Erlebniſſe zu Wetzlar in einem Romane künſtleriſch zu verewigen: er führte Lotte Buff mit ungeändertem Vornamen ein; er gab ihr eine Perſönlichkeit, die an Keſtner erinnern konnte, unter dem Namen Albert als Bräutigam und Ehemann bei; und er ſetzte die Figur des Helden halb aus ſich ſelbſt halb aus dem jungen Jeruſalem zuſammen, einem Sohne des Braunſchweiger Abtes, der ſich am 29. October 1772 in Wetzlar erſchoß. Auch Jeruſalem hatte die Frau eines andern geliebt:

ſein Tod war der entſcheidende Anſtoß für das Buch: indem Goethe ſeine eigenen Erfahrungen zu Hilfe nahm, indem er ſich eine verwandte Situation, in der er an demſelben Orte ſelbſt geweſen, vergegenwärtigte, ſuchte er zu erklären, wie ein Menſch dazu kommen könne, ſich das Leben zu nehmen. Er wollte das Schickſal aus dem Character hervorgehen laſſen, wie es Leſſing in der Dramaturgie gelehrt hatte. Die genaueſte Motivirung mit der Breite, welche der Roman mehr als das Drama geſtattet, war ſeine Abſicht. Auf den Character des Helden legte er daher den ſtärkſten Accent.

Werther iſt ein gewiſſenhafter guter Menſch voll Reinheit der ſittlichen Empfindung. Aber er liebte ſchon als Kind zu träumen und zu phantaſiren. Die Schule und aller Zwang war ihm verhaßt. Früh verlor er den Vater. Man darf annehmen, daß ihn die Mutter weder mit kräftiger Hand erzog noch ihn ſo verſtändnisvoll gewähren ließ, um ſeine volle vertrauende Liebe zu gewinnen. Ihre Vermögensverhältniſſe ſind ſo günſtig, daß ihr Sohn nicht nothwendig arbeiten muß um zu leben. Er hat juriſtiſche Bildung empfangen; man rühmt ſeinen Verſtand und ſeine Talente: aber er mag ſie nicht zum öffentlichen Nutzen anwenden; er mag nicht dienen; er ſcheut Amt und Pflicht; er will nichts von der Gelehrſamkeit wiſſen und nur in den feinſten Seelengenüſſen ſchwelgen, ſympathiſche Dichter leſen, wohlthuende Muſik hören, zeichnen, die Natur genießen, mit einfachen guten Menſchen umgehen und einem Freunde ſein Inneres, alle Freuden und Schmerzen, eröffnen. Er ſchreibt einen leidenſchaftlich glühenden Stil: an Beobachtungen knüpft er gleich Reflexionen und redet ſich dabei in Hitze. Er ehrt die Religion, aber ſie iſt ihm kein Stab, keine Stütze. Er denkt Gott als liebenden, mitleidigen Vater. Und Liebe bringt er ſelbſt den Menſchen entgegen, wofern ſie ihn nicht abſtoßen. Er iſt tief durchdrungen von dem Uebel in der Welt und möchte, daß ſich die Menſchen die Freuden, die ihnen vergönnt ſind, nicht willkürlich zerſtörten. Er fühlt ſich aber mit ſeinen Geſinnungen leicht verletzt, unverſtanden, und darum liebt er die Einſamkeit, die Kinder, die Leute aus dem Volke, zu denen er ſich herabläßt. Sein Herz hält er für die Quelle aller Kraft, aller Seligkeit und alles Elends: er thut ihm ſeinen Willen wie einem verzogenen Kinde; er hat keine Selbſtbeherrſchung und keinen Thätigkeitstrieb; er iſt kein handelnder, ſondern ein empfindender Menſch, recht ein Kind ſeiner Epoche und ſtolz auf die Gefühle, die ihm überall zuſtrömen. Er hat mit all dieſen Eigenſchaften etwas Anziehendes für

die Menſchen; er hat auch Frauenliebe erregt, ohne ſie zu erwidern: jetzt begegnet ihm, daß er ſelbſt liebt, liebt ohne Ausſicht auf Beſitz, die Braut, die Frau eines andern. Daran geht er zu Grunde: die Liebeswünſche verzehren ihn; ſie ſind ſtärker, als alle ſeine andern Seelenkräfte; gewohnt, gegen Empfindungen nicht zu kämpfen, ſondern ihnen zu unterliegen, zieht er den Tod einem entſagenden Leben vor.

Goethe hat ein Geſpräch zwiſchen Werther und Albert über den Selbſtmord eingeſchaltet. Werther will nur das Reſultat einer unheilbaren Krankheit darin ſehen und ſpricht hiermit Goethes eigene Anſicht aus: er führt uns eine Krankengeſchichte vor; wir ſollen die innere Dispoſition, die Urſachen und die Symptome erkennen und ihren Verlauf bis ans Ende verfolgen. Bewunderungswürdig, wie er vorzubereiten und zu ſteigern weiß, wie das Unheil lawinenartig anſchwillt, wie ſich Werther gleich anfangs der Freiheit freut, daß er den Kerker der Welt verlaſſen könne, wann er wolle, wie er dann gelegentlich von Zeiten ſpricht, wo er ſich eine Kugel durch den Kopf ſchießen möchte, wie ihm eines Tages Alberts Piſtolen in die Augen fallen und er damit ſpielt und die eine in Gedanken vor die Stirne hält, wie dann ſpäter nach vergeblichen Verſuchen ſich loszureißen, durch Thätigkeit zu geneſen, die Träumerei zum Ernſt, das Spiel zum Entſchluß wird, wie er ſich aus der Welt geſchieden und rückkehrend zum himmliſchen Vater denkt, wie ihn die Abgründe anziehen und er ſich doch nicht hineinſtürzt, aber ſich vorſagt, er habe Muth zu ſterben, und dann das Wort hinwirft 'mir wär's beſſer ich ginge' und ſich ſein Zaudern übel nimmt und endlich in der tiefſten Erregung aller düſteren Vorſtellungen ſeinen Entſchluß ausführt, den ihm der Glaube an ein künftiges Wiederſehen erleichtert. Die allmähliche Veränderung, die mit ihm vorgeht, hat Goethe als ein ſicherer Beobachter in alle Einzelheiten verfolgt: die Natur, die er früher mit Liebe umfaßte, flößt ihm jetzt Grauen ein; er ſieht in ihr nicht mehr Schöpfungskraft, ſondern Zerſtörungsluſt, nicht mehr das Leben, ſondern ein ungeheueres Grab; mit ſeinem Zeichnen iſt es vorbei; ſeine Phantaſie wird matt; ſtatt des klaren Homer lieſt er den nebelhaften Oſſian. Oſſian und Lotte verſchmelzen unwillkürlich in ſeinen Vorſtellungen: Oſſian und der Zauber ihrer ſchwarzen Augen, beides ſcheint ein geheimnisvolles Element, in das man ſich ganz verlieren kann; zweimal in ziemlichen Abſtänden treten ſie beziehungsvoll neben einander auf; zuletzt verfolgen ihn dieſe

ſchwarzen Augen, als wenn ſie in ihn eingedrungen wären, innen in ſeiner Stirne ſtünden und, wenn er die ſeinigen ſchließt, wie ein Meer, wie ein Abgrund vor ihm, in ihm ruhten und die Sinnen ſeiner Stirne füllten; und Oſſian wird gleichſam ſein Führer zum Grabe: indem er Lotten große Stücke daraus vorlieſt, die uns mitgetheilt werden, ſetzt er ſich, ſeine Zuhörerin und die Leſer in eine peinlich-gewaltſame, verwirrende Aufregung; in dieſer Umnebelung ſeines Verſtandes und wüſten Stachelung des Gefühls verläßt ihn die zarte Scheu, mit der er Lotten bis dahin gegenüber geſtanden hat; er umarmt ſie; ſie reißt ſich los und will ihn nicht wiederſehen: am nächſten Tag erſchießt er ſich. Auch dieſe Umarmung aber iſt mit der äußerſten Sorgfalt vorbereitet. Wie Goethe überall nicht blos das natürliche Wachsthum der Krankheit, ſondern auch die äußeren Umſtände zeigt, die ihre Entwickelung befördern mußten; wie er Werthers Verſuch einer amtlichen Thätigkeit an einem unangenehmen Vorgeſetzten und an einer kränkenden Zurückſetzung von Seite der adeligen Geſellſchaft ſcheitern läßt; wie er nach Werthers Rückkehr Veränderungen der gewohnten Umgebung, wildes Winterwetter und die Begegnung mit einem Wahnſinnigen eintreten läßt — einem Wahnſinnigen, der aus Liebe zu Lotte den Verſtand verlor — und hierdurch nicht nur eine Harmonie dunkler Zuſtände des Innern und Aeußeren herſtellt, ſondern zugleich die Verdüſterung von Werthers Seele immer vollſtändiger erklärt: ſo nimmt er auch an, daß Albert und Lotte ſich in Werthers Abweſenheit vermählten, daß Albert als Ehemann nicht hält, was er als Bräutigam verſprach, daß Lotte nicht glücklich iſt, daß Werther es merkt, daß Lotte ſich mehr zu ihm hingezogen fühlt, daß die Mißverhältniſſe, die ſich hieraus ergeben, eine dumpfe Spannung zwiſchen die drei Hauptperſonen bringen, daß Werthers Wünſche unter dieſen Umſtänden die frühere Zurückhaltung überfliegen, daß ihm der Traum eine Umarmung vorſpiegelt, die ſich unter dem Einfluſſe des Oſſian in Wirklichkeit umſetzt, daß er aber immer derſelbe ſittliche Menſch bleibt, der ſich vorwerfen muß, eine Ehe geſtört zu haben, und der hoffen darf, durch ſeinen Tod die Freunde einander wieder näher zu bringen.

Der Bericht über Werthers Ende iſt ebenſo wie die Erfahrungen ſeines kurzen Geſchäftslebens dem Schickſale Jeruſalems genau nachgebildet. Der enge Anſchluß an die Wirklichkeit bot die Gewähr einer hohen poetiſchen Wahrheit und Wahrſcheinlichkeit. Goethe hat aber außerdem Alles gethan, um den Eindruck, daß man es mit einer wahren Geſchichte zu thun habe, möglichſt zu verſtärken. Bis gegen den Schluß

hin ſpricht er nicht ſelbſt, ſondern läßt Werther ſprechen. Er gibt ſich den Anſchein, Werthers tagebuchartige Briefe an einen vertrauten Freund zu veröffentlichen, fügt gelegentlich eine Anmerkung hinzu, thut als ob er hier und da etwas unterdrücke, und ergreift erſt ſelbſt das Wort, wo man vermuthen muß, daß Werther gegen ſeinen Freund verſtumme. Auch dann aber ſtehen ihm angeblich noch die letzten Aufzeichnungen Werthers zu Gebote, das übrige will er durch mündliche Erkundigung bei Lotten, Albert und anderen erfahren haben. Goethe ordnet den empfindungsvollen, zum Theil überſchwänglichen Stoff mit ganz ruhiger, überlegener Künſtlerhand und erleichtert durch ſtrenge Gliederung die Ueberſicht über das ohnehin nicht umfangreiche Werk. Der Aufbruch Werthers zu amtlicher Thätigkeit bildet den wichtigſten Abſchnitt; und innerhalb der zwei Theile, die ſo entſtehen, unterſcheiden wir leicht je drei Stufen: zuerſt treffen wir Werther allein; dann tritt Lotte hinzu; und dann Albert; im zweiten Theil iſt Werther zunächſt abweſend; dann kehrt er zurück; und zuletzt da es zum Ende geht, fängt ſtatt der Briefe die Erzählung an. Jeder Brief trägt ſein Datum, und die Geſchichte dauert genau vom 4. Mai 1771 bis Weihnachten 1772.

Romane in Briefen waren ſchon vor Goethe geſchrieben worden; namentlich hatten Richardſon und Rouſſeau die Gattung gepflegt. Aber während man ſonſt am liebſten eine ganze Geſellſchaft correſpondiren ließ, redet bei Goethe nur der Held. Eine ſtarke Concentration wird dadurch erreicht; eine Erleichterung, inſofern ſolche Briefe alle in demſelben Stile geſchrieben ſein dürfen, während die ältere Form ſo viele Stile als Schreiber brauchte; eine Erſchwerung, inſofern die Ergüſſe des Einzelnen viel leichter eintönig werden, als die Aeußerungen mehrerer oder vieler. Aber indem Goethe dieſe Schwierigkeit wie ſpielend überwand, führte er zugleich einen neuen Briefſtil in die Litteratur ein.

Deutſche Briefe beſitzen wir ſeit dem dreizehnten Jahrhundert. Ulrich von Lichtenſtein theilt ein Billet ſeiner verehrten Dame mit, trocken thatſächliche Botſchaft. Im vierzehnten Jahrhundert correſpondirt etwa eine fromme Nonne mit ihrem Beichtvater: ſie tauſchen Geſchenke und innere Erfahrungen aus, und ſentimentale Anwandlungen ſind ihnen nicht fremd. Die Trockenheit der ſpäteren Zeit ſucht ſich mit äußeren Mitteln zu helfen, und wo im Liebesbriefe die zärtliche Phraſe fehlt, da wird vielleicht ein pfeilburchbohrtes Herz zum Erſatze hingezeichnet. Briefſteller aus der Wiegenzeit der Buchdruckerkunſt ſchlagen Anreden vor, wie 'minnigliches, ſubtiles, wohlthätiges, wohl-

gebärdetes, überliebstes Frauenzimmer.' Wenn aber Luther an sein 'liebes Söhnlin Hänsichen' oder an seinen 'freundlichen lieben Herrn Frau Catherin von Bora Doctor Lutherin zu Wittenberg' schreibt und jenem das Himmelreich wie einen schönen Märchengarten kindlich ausmalt, diese mit allerlei Neckereien begrüßt oder ihr seine Reiseabenteuer beschreibt, wenn er bei Hofe das neue Bier nicht vertragen kann und seufzt: 'Wie gut Wein und Bier hab' ich daheime, dazu eine schöne Frauen oder (sollt ich sagen) Herren,' wenn er die übergetretene Saale als eine große Wiedertäuferin schilt oder des Teufels Werk bald im Feuer und bald im Wasser vermuthet und jede Notiz über das Wetter mit einer unwillkürlich originellen Wendung ausstattet: so quillt uns Herzenswärme und Heiterkeit, Kraft und Laune des einzigen Mannes auch hier überall erfrischend entgegen; und diese volksthümliche Originalität des Briefstiles ging nie ganz verloren, sie hatte ihre Tradition bis auf die Herzogin Elisabeth Charlotte von Orleans und Goethes Mutter, obgleich daneben der entsetzliche Schwulst und die geschmacklose Sprachmengerei des siebzehnten Jahrhunderts, die verblümten Redensarten und das gewundene Wortgepränge, das die Briefsteller empfahlen, sich unerträglich ausbreitete und die Mode beherrschte. Im achtzehnten Jahrhundert dagegen strebte man allgemein nach einer gebildeten Natürlichkeit. Frau von Sévigné galt als das große Muster. Schon Frau Gottsched entwickelte in ihren Briefen eine schalkhafte Grazie, die man ihr nach ihren Lustspielen nicht zutrauen würde. Gellert brachte das neue Ideal des Briefes in eine Theorie und unterrichtete seine Deutschen recht gründlich, wie sie es anfangen müßten, um möglichst natürlich zu erscheinen: sie sollten ihrem eigenen Naturelle folgen, nach Mannigfaltigkeit des Vortrags streben, den Stoff in der Nähe suchen, die kleinen Umstände, unter denen sie schrieben, mit hineinziehen, und was so der guten Lehren mehr sind. Er fand aber in dem jungen Goethe einen willigen Schüler, der die Sache gleich mit einer Kühnheit anfaßte, vor der sich der liebe Gellert bekreuzigt haben würde. Einer seiner ersten Studentenbriefe aus Leipzig treibt die Lebhaftigkeit, das Momentane, die Anknüpfung an die zufällige Gelegenheit bis zum Dramatischen; und diese dramatische Steigerung des Natürlichen, die wahren Abbilder seines augenblicklichen Seelenzustandes, Monologe voll innerer Bewegung und Handlung schlagen immer wieder durch in seinen Jugendbriefen und bilden die Grundlage, die er im Werther mit bewußter Kunst verarbeitet, ordnet und zu bestimmten Wirkungen leitet. Aber er hütet sich

wohl, das Publicum nur mit den Gefühlen seines Helden zu unterhalten. Eine Unzahl von Personen treten in dem Buche auf und alle werden kurz characterisirt. Eine Unzahl von Situationen der Natur und des Menschenlebens werden berührt, ausgemalt, vergegenwärtigt. Und Alles bekommt eine Beziehung auf den Helden, Alles dient zu seiner Characteristik. Wir wissen, wie er die Dinge ansieht, was er liebt, was ihn abstößt. Ja, die Characteristik liegt nicht allein in dem, was der Dichter seinen Helden erwähnen, sondern auch in dem, was er ihn nicht erwähnen läßt, obgleich es ihm selbst, dem Dichter, nahe gelegen hätte. Goethe hatte die Wetzlarer Landschaft im Auge, und Wetzlar besitzt eine Burgruine und einen mittelalterlichen Dom; aber Werther sagt nichts davon, denn Interesse an der nationalen Vergangenheit wäre ein fremder Zug in seinem Bilde. Goethe orientirt uns über Werthers litterarischen Gesichtskreis: er liebt das Alte Testament, Homer, Goldsmith, Klopstock, Ossian; er stimmt hierin mit Goethes Geschmack überein; aber Shakespeare scheint für ihn nicht vorhanden: Shakespeare würde zu rauh hineingreifen in die Welt eines blos empfindenden Menschen. Jene anderen aber mit ihren idyllischen und gefühlvollen Elementen bestimmen Werthers eigene Vorstellungsweise und die Interessen, die sich in seinen Briefen spiegeln. Homerische, patriarchalische Zustände möchte er um sich schaffen; die Natur und natürliche Menschen schildert er mit ganzer Liebe und in unerschöpflichen Wendungen; aber er bleibt bei den Stoffen, die an Idylle streifen, keineswegs stehen: auch zur Satire kann ihn sein verbittertes Herz fortreißen, und auch der gewöhnlichen Lebensprosa gewinnt er eine poetische Seite ab. Er zeigt uns Lotte mit dem Strickstrumpf oder ihren jüngeren Geschwistern Brod schneidend, sich selbst mit den Kindern spielend oder mit Lotte in der Obsternte begriffen. Er schildert einen ländlichen Ball und dessen Störung durch ein Gewitter. Er theilt uns harmlose Philistergespräche mit, führt uns in fremde Haushaltungen ein und nimmt dies alles aus der bürgerlichen Region, in der etwa Gellerts Lustspiele vorgehen und der man mit dem besten Willen keine romantischen Reize nachsagen könnte.

Goethe hat durch diese Wertherischen Schilderungen die deutsche Empfindsamkeit in ein neues Stadium geleitet. Im Pietismus und in der Schäferpoesie des siebzehnten Jahrhunderts war ihre Heimat, und schon Philipp von Zesen hatte das bürgerliche Leben sentimental zu schmücken versucht: aber erst Goethe leistete, was 130 Jahre vorher

ein halb komiſches, halb rührendes Wageſtück war. Er fand viele Vorarbeiten, aber nichts konnte er unverändert gebrauchen. Die Klopſtockiſchen Geſtalten mußte er erſt des Heiligenſcheins, die Geßnerſchen Schäfer, die Weißeſchen Landleute ihrer Unwahrheit entkleiden; Hallers, Kleiſts, Klopſtocks Naturbilder wußte er bewegter und reicher, Gellerts oder Rabeners bürgerliche und bürgerlich angeſchaute Figuren intereſſanter zu machen, indem er ſie durch das Medium eines ſchwärmeriſchen Jünglings zeigte, der in der Schule der bildenden Kunſt treue Zeichnung gelernt hat. Werthers hochfliegende Empfindung und ſtets bereite Reflexion verbindet ſich mit Genrebildern und Landſchaften im niederländiſchen Stil. Das Ganze gibt den Eindruck einer realiſtiſchen Sentimentalität, deren Ideal die hausmütterliche Lotte in ihrem thätigen, munteren, aber auch den hohen Gefühlen zugänglichen Weſen iſt.

Unter den Schriftſtellern, die Werther liebt, wird Rouſſeau nicht genannt. Goethes damalige Abneigung gegen die franzöſiſche Litteratur oder auch innere Gründe mochten ihn zu ſeiner Ausſchließung beſtimmen. Gleichwohl hat Rouſſeau gewiſſermaßen heimlich am 'Werther' mitgearbeitet. Kein Buch der früheren Litteratur zeigt eine ſo genaue Verwandtſchaft mit dem 'Werther', wie Rouſſeaus Nouvelle Héloïse: ein verwandter Held, verwandte Motive, verwandte Sprache, verwandte Tendenzen; nur viel geringere Kunſt. Im 'Werther' weht, wie in allen Schriften Rouſſeaus, ein wahrhaft revolutionärer Athem. Goethes Roman proteſtirt gegen eine Geſellſchaft, welche die glänzenden Talente eines jungen, feurigen Mannes nicht würdig zu nutzen verſteht; er proteſtirt gegen die ſtändiſche Ungleichheit, gegen den Hochmuth des Adels, dem Werthers Herablaſſung zum Volke gegenüberſteht; er proteſtirt gegen die herrſchende Moral, welche den Selbſtmord ganz anders als mit bloßem Mitleid anſah; er proteſtirt gegen die conventionelle Pedanterei des Stils und gegen die äſthetiſche Regel, obgleich der Autor ſelbſt keine Regel verletzt; und er proteſtirt gegen die herrſchende Sprache, welche der Autor in der That nicht nur mit Freiheit, ſondern mit Willkür behandelt. Hatte der 'Götz' die Einrichtungen der beſtehenden Bühne in Frage geſtellt, ſo war jetzt die beſtehende Grammatik nicht mehr ſicher. Die mühſam gewonnene Einheit der Schriftſprache wurde gefährdet; die Sauberkeit und Durchbildung der Form, die ſchon vor dreißig Jahren in den Bremer Beiträgen erreicht war, machte perſönlichem Belieben, mundartlichen Wendungen, volksthümlichen

Kraftausdrücken, Auslaſſungen, Kürzungen und orthographiſchen Neuerungen Platz.

Abermals ſtörte eine Revolution die ruhige Entwickelung, den geraden Gang unſerer äſthetiſchen Bildung. So hatte die Reformation in die humaniſtiſche Bewegung eingegriffen. So hatte Opitz unnöthig mit der Vergangenheit gebrochen. So hatte Gottſched die Anknüpfung an das volksthümliche Drama verſchmäht. So verleugnete jetzt wieder Goethe die Ehrfurcht vor dem Beſtehenden und riß eine ſtürmiſche Jugend mit ſich fort. Aber die gegenwärtige Bewegung unterſchied ſich weſentlich von den älteren Erſchütterungen. Die Unterbrechung dauerte diesmal nicht ſo lang; der Umweg war nicht ſo groß; der Führer der Revolution ſelbſt lenkte ſofort in die ruhige Bahn wieder ein und trieb die Reaction ſehr weit: ganz indeſſen konnte auch er die Folgen ſeines jugendlichen Thuns nicht hinwegſchaffen. So leicht der 'Werther' ſich von Schlacken reinigen und in ein durch und durch vollendetes Kunſtwerk verwandeln ließ: dem 'Götz' war nicht beizukommen; alle Umarbeitungen halfen nichts; er war und blieb mit allen ſeinen Schönheiten, mit all der herzlichen Wärme, die er ausſtrömt, ein Werk der Willkür, das der Folgezeit ein ſchlechtes Beiſpiel gab und alle jungen Dichter, die ſich für Genies hielten, aber nichts lernen wollten, zu friſcher fröhlicher Production ermunterte.

Die litterariſche Revolution und die Aufklärung.

Sturm und Drang! Genieperiode! Die Originalgenies! Unter dieſen Namen pflegt man die deutſche Litteraturrevolution und ihre Träger zu feiern oder zu verſpotten. Sie war poetiſch und religiös. Die poetiſche Revolution verlangte Freiheit von dem Regelzwang und war im Allgemeinen auch politiſch oppoſitionell. Die religiöſe Revolution erhob ſich gegen die Aufklärung und war inſofern conſervativ. Beide Bewegungen ſchienen zu ſcheitern. Die Poeten mußten die Regeln wieder anerkennen, und ihre politiſchen Declamationen hatten nicht die geringſte unmittelbare Folge. Die Aufklärung wurde nur noch kühner und radicaler und gewann einzelne ihrer entſchiedenſten Gegner zurück. Aber die Hauptwirkung der Revolution war doch eine ungemeine Steigerung der dichteriſchen und wiſſenſchaftlichen Kraft, eine weitreichende Befruchtung des litterariſchen Bodens in Deutſchland; und viele ihrer Tendenzen, die jetzt zurücktreten mußten, ſetzten ſich in der Romantik fort, lebten in der Romantik wieder auf.

Kaum hatte Leſſing mit der 'Emilia Galotti' ſein tragiſches Meiſterſtück geliefert, ſo fuhr Goethes 'Götz' dazwiſchen und durchkreuzte ihre Wirkung, ohne ſie völlig zu verdrängen. 'Götz' und 'Emilia' gingen neben einander her; mehrfach kann man beobachten, wie die jungen Dramatiker von beiden lernten; aber 'Götz' hatte den überwiegenden Einfluß; das Ritterdrama wurde beliebt und Shakeſpeare unermüdlich copirt; die extravagante 'Stella' lockte gleichfalls die Nachahmer; der mäßigere 'Clavigo' blieb mehr vereinzelt. Deutſche Landſchaften, die ſich an der modernen Litteratur noch wenig betheiligt hatten, erhielten nunmehr ihre Vertretung; und einige der ungeſtümen Shakeſpearianer, wie Lenz, Klinger, Wagner gehörten zu Goethes geſelligen Kreiſen in Straßburg und Frankfurt. Lenz, ein Deutſchruſſe, der im Wahnſinn endete, fand in kleinen Liedern und Erzählungen zuweilen eine rührend einfache Poeſie: in ſeinen Dramen gab er ſich den tollſten Erdichtungen hin, in denen aber doch hier und da ein glücklich gezeichneter Character, eine Naive, ein Pedant, ein gutmüthiger Polterer, wahres Talent verrieth. Klinger, ein Frankfurter niedriger Herkunft, ſtieg aus trüben, unklaren Verſuchen, aus Dramen voll Renommage, Kraftflegelei, Tyrannenhaß und Rouſſeauſchem Naturcultus, aus maßloſem revolutionärem Thatendrang zu gefaßter Männlichkeit, reicher Lebenserfahrung und hohen ruſſiſchen Würden empor. Heinrich Leopold Wagner von Straßburg wußte mit rohem Realismus Figuren und Scenen des Bürgerſtandes effectvoll abzubilden. Friedrich Müller aus Kreuznach, Dichter und Maler, daher er ſich den Maler Müller nannte, griff nach volksthümlichen und antiken Stoffen, nach Genovefa, Fauſt, Niobe; und den Naturalismus der Behandlung trug er auch in ſeine Idyllen, zum Theil treue Schilderungen aus dem pfälziſchen Volksleben, hinein. Graf Törring zu München bahnte mit ſeiner 'Agnes Bernauerin' dem Ritterdrama den Weg nach Baiern. Und in Schwaben trat ein politiſcher Dramatiker auf, der die oppoſitionelle Richtung des 'Götz' und der 'Emilia Galotti' energiſcher fortführte: Friedrich Schiller.

Politiſche Intereſſen hatten in Schwaben tiefe Wurzeln geſchlagen. Dem fürſtlichen Despotismus ſetzte ſich der fromme Johann Jacob Moſer als Rechtsbeiſtand des würtembergiſchen Landtages ebenſo tapfer entgegen, wie ſein Sohn Friedrich Karl von Moſer als Miniſter und Schriftſteller im Sinne der politiſchen Aufklärung für das Staatswohl und gegen den monarchiſchen Egoismus wirkte. Wieland und Abbt ſind uns mit ihren politiſchen oder der Politik verwandten Schriften ſchon

begegnet. Der Journaliſt Wilhelm Ludwig Wekhrlin verſpottete die Reichsſtädte. Der Journaliſt, Poet und Muſiker Chriſtian Schubart, eine rechte Spielmannsnatur, übrigens ein glühender Verehrer Friedrichs des Großen und Klopſtocks, verband ſchwäbiſchen und deutſchen Patriotismus, ſchwärmte für alle Erzeugniſſe des Sturmes und Dranges, die er ſeinem Publicum anpries, leiſtete in volksthümlichen Geſängen, Bauerliedern, Soldatenliedern, ſein Beſtes und dichtete ſeine 'Fürſtengruft' gegen die Tyrannen, denen er ihre Verbrechen wider die Menſchheit vorhielt. Ihm ſchloß ſich der Regimentsmedicus Friedrich Schiller in Stuttgart an, der auf das Titelblatt ſeiner 'Räuber' einen zornigen Löwen mit der Unterſchrift in tyrannos ſetzen ließ und ihrem Helden die Worte in den Mund legte: 'Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutſchland ſoll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöſter ſein ſollen.' Sie wußten, was ſie ſagten, dieſe Würtemberger, wenn ſie von Tyrannen ſprachen. Der alte Moſer hatte fünf Jahre auf der Feſtung Hohentwiel geſeſſen, Schubart zehn Jahre auf dem Asperg, beide ohne Recht und Gericht, nur weil es dem Herzog ſo beliebte. Schiller mußte auf eine ähnliche Behandlung gefaßt ſein und entzog ſich ihr durch die Flucht. Der despotiſche Druck, der auf ſeiner Heimat und auf ihm perſönlich laſtete, mußte dem Anhänger Rouſſeaus, der nach Natur und Freiheit ſchmachtete, revolutionäre Geſinnungen einflößen. Mit einem Motto aus Hippocrates empfahl er Blut und Eiſen als die Heilmittel der verderbten Welt. Den Mann, der ſie auf eigene Fauſt anwendet, verſetzte er aus dem ſechzehnten ins achtzehnte Jahrhundert; den Raubritter Götz verwandelte er in den Räuber Moor, den ſchlichten Mann in einen ſchwärmeriſchen Jüngling; alle Greuel der ſittlichen Welt, wie ſie im 'König Lear' wüthen, bietet er auf, um aus ihm einen verlorenen Sohn zu machen; er leiht ihm die Empfindungen Werthers und bringt ihn gleich dieſem in Gegenſatz gegen die Geſellſchaft: aber wenn Werther die vernichtende Waffe wider ſich ſelbſt kehrt, ſo wendet ſie Karl Moor gegen die Welt; er iſt ein Rebell wie die Teufel des Milton und Klopſtock; er iſt ein Vagabund wie Goethes Crugantino; aber wenn dieſen Liebe und Verſöhnlichkeit in den Schoß ſeiner Familie zurückführen, ſo wird jener durch die ſchändlichen Intrigen eines unnatürlichen Bruders zum Räuber und Mörder. Feindliche Brüder hatten Fielding im Roman, Leiſewitz und Klinger in Tragödien dargeſtellt; aber wenn die beiden letzteren einen Brudermord in Scene ſetzten, wenn ſchon Geßner in einem patriarchaliſchen Romane

die Geſtalten Kains und Abels wieder auffriſchte, ſo hat ſie Schiller in der grandioſen Scene, wo der Verbrecher in Angſt vor den Rächern ſich ſelbſt richtet, bei weitem übertroffen. Er bewies überhaupt einen theatraliſchen Inſtinct erſten Ranges. Mag er die Farben oft zu dick auftragen, mag ſeine Sprache in bombaſtiſcher Uebertreibung ſchwelgen, mag die Kraft bis zur Roheit gehen, mag er es mit der Motivirung nicht genau genug nehmen und ſouverän mit der Wahrſcheinlichkeit ſchalten, mag die Intrige plump und die einzige Frauenrolle verfehlt ſein: von Anfang bis zu Ende hält er doch ſein Publicum feſt; nirgends fehlt die Seele des Dialoges, der Contraſt, nirgends das Weſen der dramatiſchen Handlung, der Conflict; faſt überall geht es ſtürmiſch vorwärts, und die Gewalt einzelner Scenen ergreift Leſer und Zuſchauer noch heute wie damals. Aber Schillers Zeitgenoſſen jubelten nicht blos dem tragiſchen Talente, nicht blos der packenden Mache zu, ſondern ſie nahmen den Räuber Moor ebenſo wie den jungen Werther für eine Art von Ideal. Schiller brauchte ſich nicht einmal auf Rouſſeau zu berufen, der es an Plutarch rühmte, daß er erhabene Verbrecher zum Vorwurf ſeiner Schilderungen genommen; er brauchte nicht den ehrwürdigen Räuber Roque aus dem 'Don Quixote' herbeizuholen: ſein humanes Publicum war auch ohne ſolche Autoritäten bereit, den ſentimentalen Räuber ſympathiſch zu empfangen. Hatte es mit Goethe einen Selbſtmörder entſchuldigt und einem Don Juan verziehen, hatte es mit Heinrich Leopold Wagner einer Kindesmörderin ſein Mitleid geſchenkt, hatte es ſoeben von Leſſing gelernt, im Juden und Mohammedaner vor Allem den Menſchen zu achten: ſo zeigte es ſich nunmehr willig, den Menſchen ſogar in einem Räuber zu ſuchen.

Schillers Stück erſchien 1781 acht Jahre nach dem 'Götz', zwei Jahre nach dem 'Nathan'. Zwei weitere Tragödien folgten raſch: Fiesco 1783, Kabale und Liebe 1784. Dort Genua der Schauplatz, hier wieder Deutſchland. Dort Vergangenheit, hier Gegenwart. Dort eine Revolution, die im Augenblicke des Gelingens durch den Tod des Führers ſcheitert; hier ein Liebespaar, das an dem Standesvorurtheile zu Grunde geht. Dort die brutale Tyrannei des Gianettino Doria, die glänzende Verſtellungskunſt und bezaubernde Liebenswürdigkeit des Fiesco, der rauhe Republikanerſinn des Verrina, die unreinen Motive der niedrigen Verſchwörer, ein Spiel von Intrigen und Verbrechen, von Minen und Gegenminen, wie ſie der Dichter nirgends geſehen hatte, ſondern aus der Ueberlieferung und ungefährer Vorſtellung entnehmen mußte;

hier das wohlbekannte Elend damaliger deutſcher Mittelſtaaten, der ſultaniſche Fürſt, die allmächtige Favoritin, der erbärmliche Hof, der ſchurkiſche Miniſter und ſeine teufliſchen Werkzeuge, die Sittenloſigkeit des Adels und ſeine hochmüthige Verachtung der Bürger, die Ausſaugung des Landes, der ſchmähliche Soldatenhandel, die willkürliche Juſtiz, lauter Züge einer traurigen Wirklichkeit, welche der Dichter in ſeiner Heimat entweder ſelbſt beobachten oder aus guten Quellen erfahren konnte. Dort ein ehrgeiziger Politiker im Mittelpunct, dem der Verfaſſer, um ihn ſympathiſcher zu machen, Anfälle von Bürgertugend leiht und dadurch ſeine geſchloſſene Haltung zerſtört; hier die entſchiedene Abſicht, den Haß gegen die Unterdrücker zu ſchüren und das Mitleid für die armen ſchuldloſen Opfer zu erregen. Es war kein Wunder, daß 'Kabale und Liebe' weit größeren Beifall als 'Fiesco' erhielt. Künſtleriſch ſtanden beide Stücke auf Einer Stufe mit den 'Räubern'. Sie zeigten keinen Fortſchritt, vielleicht eher Rückſchritte. Aber die Tendenzen, welche mit der 'Emilia Galotti' und dem 'Götz' ihren Anfang nahmen, hatten nun den Gipfel erreicht. Die wirkſamſten Motive der Sturm- und Drang-Dichtung waren in ihnen zuſammengefaßt. Die litterariſche Revolution ergriff die politiſchen Oppoſitionsgedanken; ſie warf die Maske ab; ſie gab ſich nicht mehr den Anſchein, italieniſche Prinzen zu bekriegen, während ſie deutſche meinte; ſondern offen, am hellen Tage, pochte ſie an die Thore der heimiſchen Fürſtenſchlöſſer. Am Vorabende der franzöſiſchen Revolution, während Nordamerika um ſeine Freiheit kämpfte, regten ſich in den Köpfen deutſcher Jünglinge die altrömiſchen Ideale republikaniſcher Herrlichkeit. Die Ueberlieferungen der claſſiſchen Schule wurden in ihrer Phantaſie lebendig. Hatte einſt Gottſched den ſtoiſchen Selbſtmord des Cato geprieſen, ſo ſchien ihnen jetzt Brutus, der den Cäſar tödtet, ein nachahmungswürdiger Held. 'Wo ein Brutus lebt, muß Cäſar ſterben', ſang Schiller; und ſchon früher hatten norddeutſche Studenten mit beſonderer Vorliebe den Tyrannenmord im Munde geführt.

In Göttingen, wo der politiſche Zuſammenhang mit England die Vergleichung nahelegte und den kritiſchen Blick ſchärfte, gab ſeit 1776 der Profeſſor Schlözer ſeinen 'Briefwechſel', ſpäter 'Staatsanzeigen', heraus, ein politiſches Journal, welches beſtehende Mißbräuche ans Licht zog und bald der Schrecken der kleinen deutſchen Tyrannen wurde. In Göttingen ſchloſſen 1772 einige ſchwärmeriſche Studenten einen Dichterbund, den ſie den 'Hain' nannten und von dem ſie ungeheure Folgen erwarteten. Sie legten ſich Bardennamen bei, ſchwuren einander ewige

Freundſchaft, prieſen Gott, Vaterland, Tugend und widmeten Klopſtock eine ſo ausſchweifende Verehrung, daß ſie ihn am liebſten angebetet hätten. Sie haßten die Franzoſen, die franzöſiſche und franzöſirende Dichtung und deren Vertreter in Deutſchland, den 'Unſchuldsmörder' Wieland. Sie ſprachen aber auch viel von Freiheit, verabſcheuten die Knechte und Schranzen der Höfe, und ſtellten Tell den Schweizerhelden dicht neben Brutus, Hermann den Cherusker und — Klopſtock. Wenn ſie des Nachts ſich die Köpfe warm geredet hatten und etwa ein Gewitter heraufzog, Blitze zuckten und Donner rollte, ſo glaubten ſie großer Thaten fähig zu ſein und verſtanden darunter, wenn ſie aufs höchſte begeiſtert waren, einen Fürſtenmord. In ihren Trinkliedern zählten ſie die Verbrechen der Regenten auf, träumten von künftigen Schlachten, in denen ſie dieſelben rächen wollten, verſetzten ſich wohl gar ins zwanzigſte Jahrhundert, wo dieſe Schlachten geſchlagen ſeien, und ſangen dem deutſchen Strome zu: 'Der Tyrannen Roſſe Blut, der Tyrannen Knechte Blut, der Tyrannen Blut, der Tyrannen Blut, der Tyrannen Blut färbte deine blauen Wellen'. . . . . Sanct Klopſtock gab ſeinen Segen dazu. Er hatte vor Kurzem erſt ſeine Oden geſammelt und ſeinen Meſſias vollendet. Er meinte, es ſei nunmehr Zeit, ſich auf den Thron der deutſchen Poeſie zu ſetzen. Die Mitglieder des 'Haines' ſollten ſich durch Deutſchland zerſtreuen und ſeine Statthalter ſein. Die thörichte Poetik, die er unter dem Titel 'Gelehrtenrepublik' 1774 herausgab und worin die bisherige Theorie der Dichtkunſt als das 'Regulbuch' höchſt verächtlich behandelt wurde, ſollte das Geſetzbuch des neuen Staates vorſtellen. Aber die erwachſenen Männer, die in Deutſchland noch nicht ausgeſtorben waren, lachten darüber; das neue Klopſtocksreich hatte keinen Beſtand, und der Göttinger Bund griff nicht als ſolcher, ſondern nur durch einzelne tüchtige Mitglieder in die weitere Entwickelung der deutſchen Dichtung ein.

Heinrich Chriſtian Boie war der älteſte, reiffte und maßvollſte in der Geſellſchaft, der ſelbſt wenig producirte, aber 1769 die Muſenalmanache als Sammelpuncte der Lyrik und 1776 eine vortreffliche Monatſchrift, das 'Deutſche Muſeum', begründete oder begründen half und ſo als Redacteur und Vermittler ſich um unſer litterariſches Leben verdient machte.

Martin Miller aus Ulm begann als Lyriker, ging aber bald zur Romanfabrication über und preßte durch ſeinen Siegwart, eine 'Kloſtergeſchichte', wie der Titel beſagt, den empfindſamen Deutſchen viele Thränen aus.

Der schwindsüchtige, früh verstorbene Hölty wußte in sanfte Natur- und Lebensbetrachtung einen so schönen harmonischen Ton zu legen, als ob der Dichter des 'Frühlings' und des 'Irin' sich in ihm verjüngt hätte.

Die beiden Grafen Stolberg werden immer zusammen genannt und gaben auch ihre Werke gemeinsam heraus; aber nur der jüngere der Brüder, Fritz, der Uebersetzer der Ilias, des Aeschylus und des Ossian entfaltete sich mit Glanz: ein Aristocrat durch und durch, in seinen Extravaganzen, wie in seiner Bekehrung, in seinen stürmischen Tyrannenblut-Oden, wie in seinen prächtig dahinrauschenden, aber zuweilen schlechtgebauten Hexametern. Er hatte von Jugend auf ein tiefes Bedürfnis, zu verehren, einen übermächtigen Drang, sich fromm und liebend zu beugen vor einem Höheren, sei es Homer oder die Natur, sei es die Heldenkraft unserer Ahnen oder das Meer. Mit Andacht spricht er vor dem Bilde des ionischen Sängers: 'Du guter, alter, blinder Mann, wie ist mein Herz dir zugethan!' Er sagt ihm heißen Dank für seinen göttlichen Gesang. Er betet: 'Süße heilige Natur, laß mich gehn auf deiner Spur!' Er ruft: 'Du heiliges und weites Meer, wie ist dein Anblick mir so hehr!' Das Herz im Leibe thut ihm weh, wenn er der Väter Rüstung sieht und ihrer Thaten denkt: er möchte sie durch Thaten ehren. Aber dieser Phantasie- und Herzens-Mensch, der äußere Symbole brauchte und ein Unerschütterliches suchte, an das er sich anlehnen könnte, fand erst im Schoße der katholischen Kirche Beruhigung und in ihren Heiligen die ideale Gemeinschaft, die ihm völlig zusagte.

Johann Heinrich Voß, Boies Schwager, schlug alle seine Mitbewerber in dem Wettkampf um den deutschen Homer. Er war Klopstocks Nachfolger in der Ausbildung des Gefühles für den rhythmischen und prosodischen Werth der deutschen Wortsilben; seine zahlreichen Uebersetzungen aus den Alten, die zuletzt etwas fabrikmäßig hergestellt wurden, reichten an seinen Homer nicht hinan. Die Odyssee kam 1781, die Ilias mit der umgearbeiteten Odyssee 1793 heraus; aber leider war diese Umarbeitung schon ein Rückschritt. Nach vielfältigen Versuchen, die sich im achtzehnten Jahrhundert häuften, nach Uebersetzungen in Prosa und in Jamben, nach mißlungenen Hexametern, unwillkürlichen Travestien, falschen Verschönerungen, Verschnörkelungen, Verstärkungen, Milderungen, nach Bodmers ungeschicktem und Fritz Stolbergs glücklichem Vorgang erschien der wirkliche Homer in deutschem Gewande, schlicht, einfältig, treuherzig, im Tone weder zu niedrig noch zu hoch,

im Stile verständnisvoll nachgebildet, das Formelhafte nicht verwischt, die Beiwörter glücklich bewahrt, ein Werk hingebenden Fleißes und ernster Vertiefung, überall auf einer klaren Anschauung altgriechischer Zustände ruhend. Voß hatte seiner Nation, aber nicht sich selbst genug gethan; er wollte seine Sache immer noch besser machen, trieb den Anschluß an das Original weiter als billig und verdarb daher die Ilias von vornherein, die Odyssee in den späteren Fassungen. Voß war ein Meklenburger, ein Plebejer von Ursprung, der Enkel eines Freigelassenen; er hatte die Leiden der Leibeigenschaft mit Augen gesehen; seine Lieder gegen die Tyrannen, so überschwänglich sie klingen, ruhen auf tiefgewurzelter Ueberzeugung. Zeitlebens ist er politisch wie religiös ein schroffer Liberaler geblieben. Auch seine Idyllen, zum Theil plattdeutsch gedichtet, erzählen von den Leiden des Volkes: sie wissen nichts vom arcadischen Schäfer, nichts von Geßners Salonpuppen; sie malen den ungeschminkten deutschen Bauer, aber doch nicht mit Maler-Müllerschem Naturalismus ab: davor bewahrte sie schon die classische Bildung des Autors und die classische, hexametrische Form. Und nicht blos der Bauer, auch deutsches Bürgerleben, wie Voß selbst es lebte, wie es ihn glücklich machte, bequeme Geselligkeit, häusliche Freuden, bescheidene Feste, gab ihnen und seinen Liedern Stoff. In Voß mischte sich wie in Goethe die Lust an der homerischen Welt mit dem deutschen Sinne für die Häuslichkeit: doch gelang es ihm nicht, die alltägliche Prosa, die er zum Gegenstand wählte, stets in eine reine poetische Sphäre zu erheben; und schönere Idyllen, als er sie schrieb, sind die einfachen Berichte seiner Frau Erneſtine aus seinem und ihrem Leben, aus dem Verkehre mit Fritz Stolberg, aus den Zeiten des ersten Schulamts, das Voß bekleidete, aus dem ärmlichen jungen Haushalt, in dem es Abends nur Ein Licht gab, weshalb neben das Arbeitspult des Mannes ein Tisch und auf den Tisch ein Stühlchen gestellt werden mußte, damit die Frau bei der Näharbeit sehen konnte.

Alle die alten Göttinger Freunde hatten in der Lyrik ihr gemeinsames Gebiet. Wie Süddeutschland von der Neigung fürs Drama erfaßt wurde und dem Impulse folgte, der von der Universität Straßburg, von dem Kreise, der um Herder versammelt war, ausging; so wuchsen von der Universität Göttingen her, aus einer wesentlich norddeutschen, ja niedersächsischen Genossenschaft dem deutschen Liede neue Kräfte zu. Denn wenn auch alle Mitglieder des Bundes sich in der antikisirenden reimlosen Ode nach Klopstocks Muster versuchten, so lag

doch nur im gereimten volksthümlichen Lied ihre Stärke, und die beſten Stücke, die ihnen gelangen, verbreiteten ſich, mit ſchlichten einſchmeichelnden Melodien verſehen, raſch durch ganz Deutſchland. Die Barden des Haines ſetzten das Werk Chriſtian Felix Weißes fort, wozu im Süden Schubart und vereinzelt der Maler Müller half. Aber ihre Lyrik war großentheils von der ruhenden Art, in der eine Stimmung ausgemalt wird; jenes bewegtere, mehr dramatiſche Lied, das Herder verlangte und Goethe ſchuf, gedieh nur in Einem, mit den Göttingern verbundenen Dichter zur Kraft: in Gottfried Auguſt Bürger. Nur in ihm haben Herders Anregungen wahrhaft gezündet. Was für die Straßburger Shakeſpeare, das bedeutete für ihn die engliſche Ballade: er ward ihr enthuſiaſtiſcher Schüler; deutſche Lieder und Sagen traten hinzu; und die bänkelſängeriſche, komiſche nnd traveſtirende Romanze, wie ſie Gleim verſuchte und Bürger ſelbſt noch pflegte, erhob ſich durch ihn zum ernſten erſchütternden Seelengemälde. Das Schauerliche, Düſtere zog ihn an, und mitten in dieſen aufgeklärten Zeiten hat er Geiſter und Geſpenſter beſchworen. Welch ein Werk, ſeine 'Lenore'! Raſender Geiſterritt zum Grabe hin, wobei uns allmählich erſt klar wird, daß der ſehnſüchtig erwartete Liebende, der Soldat, der ſein Mädchen weckte, der Tod war! Und etwas Unauflösliches, Geheimnisvolles bleibt zurück: alles Einzelne iſt deutlich, aber wir müſſen uns am Schluſſe beſinnen, was denn nun eigentlich geſchehen ſei: war es ein Traum des Mädchens, ein Traum, mit dem ſie geſtorben iſt? war das Geſpenſt wirklich da und hat ſie entführt? Raſende Eile im wildeſten Ritt, edle That in ſteigender Gefahr, heimliche Luſt bei lauerndem Leid, alle ſolche Gegenſtände, die auf ängſtliche Spannung berechnet ſind, Conflicte der Liebe und des Standes, Treue, Untreue, Verrath, wüſten Egoismus der Hochgeborenen und verzweifeltes Aufbäumen der Niederen, wußte er mit großer Virtuoſität zu vergegenwärtigen, aber auch Schwänke wie 'Frau Schnips' oder 'Kaiſer und Abt' lebendig zu erzählen. In ſeinen Liebesliedern ſuchte er vielfach nach Scene und Handlung: aber für die zarte Welt des Herzens fehlte ihm reiche Erfindung, und den Mangel an poetiſchen Motiven ſuchte er durch äußeren Schmuck, hohe Worte und leeren Klingklang zu erſetzen, welcher letztere auch manche Strophe ſeiner beſten Balladen entſtellt. Maßloſe Leidenſchaft verdarb ihm ſein Leben; und die ſtrenge Form, in die er überquellende Empfindung zuweilen kleidete, die melodiſchen Sonette, die glatten, gefeilten Verſe konnten ihr den inneren Adel nicht ſchaffen.

Wie im Geiſte des jungen Goethe zu Straßburg die deutſche Vergangenheit neu erſtand, ſo wurde ſie unter den Göttingern und in ganz Norddeutſchland mächtig. Bodmer hatte ſchon 1748 Proben der Minneſänger, 1757 einen Theil des Nibelungenliedes, 1758 und 1759 eine vollſtändigere Sammlung der Minneſänger publicirt; und bis 1781 hin, dicht vor ſeinem Tode, verfertigte er Bearbeitungen mittelhochdeutſcher Gedichte. Ein in Berlin angeſtellter Schweizer aus ſeiner Schule, Chriſtoph Heinrich Myller, gab 1784 und 1785 das ganze Nibelungenlied und die wichtigſten höfiſchen Epen heraus. Leſſing wies in der Vorrede zu Gleims 'Kriegsliedern' auf die mittelhochdeutſchen Poeten hin und blieb ihnen auch nachher getreu. Juſtus Möſer intereſſirte ſich für die Minneſänger. Um die Zeit, als der 'Götz' erſchien, war die Bewegung am ſtärkſten. Bürger, Voß, Miller, Hölty dichteten Minnelieder und ahmten darin unſere alten Lyriker nach. Gleim veröffentlichte 1773 'Gedichte nach den Minneſingern' und 1779 'Gedichte nach Walther von der Vogelweide'. Schon regte ſich die Meinung, das Nibelungenlied ſei die deutſche Ilias; und Bürger, der ſich in ſchmerzlichem und vergeblichem Ringen an dem Wettkampf um den deutſchen Homer betheiligte, wollte die griechiſchen Helden ein wenig nach Nibelungen-Art herausputzen. Bei ihm und andern wählte die Ballade gern ritterliches Coſtüm. Fritz Stolberg ſang das ſchöne Lied eines deutſchen Knaben: 'Mein Arm wird ſtark und groß mein Muth, gib, Vater, mir ein Schwert!' und das Lied des alten ſchwäbiſchen Ritters: 'Sohn, da haſt du meinen Speer; meinem Arm wird er zu ſchwer!' Auch Leſſings 'Nathan' kam der Freude an den Ritterzeiten entgegen und mußte ſie zugleich verſtärken. Ein Hiſtoriker wie der Schweizer Johannes Müller fing an, das Mittelalter in milderem Lichte zu zeigen und ſogar dem Papſte große Verdienſte zuzuſchreiben. Aber Johannes Müller war darin nur Herders Nachfolger. Herder in ſeiner Bückeburger Epoche ſchrieb gegen den Dünkel der Zeit, gegen ihren Stolz, wie herrlich weit ſie es gebracht. Er fand im Mittelalter ſeine äſthetiſchen Ideale verwirklicht: Empfindung, Bewegung, Handlung! Mit Neigungen und Trieben Alles gebunden, nicht mit kränkelnden Gedanken! Andacht und Ritterehre, Liebeskühnheit und Bürgerſtärke!

Schätzung des Mittelalters ging bei ihm mit einer ſtrengeren Religioſität Hand in Hand. Sein Freiſinn verließ ihn. Als myſtiſcher Begeiſterer fühlte er ſich, wenn er auf der Kanzel ſtand, und noch mehr, wenn er die Feder führte. Erſt jetzt ſtrömte der Sturm und Drang

seiner Seele über. Erst in dem völligen Gegensatze gegen die Aufklärung that er sich genug. Sein Antheil an der litterarischen Revolution war nicht blos der Ruf zu den volksthümlichen Quellen der Kunst, nicht blos der Ehrenpreis Shakespeares und Ossians in den 'Blättern von deutscher Art und Kunst', nicht blos was er auf Goethe und Bürger wirkte, sondern der Versuch einer Wiederbelebung der Religion, die prophetenhafte, enthusiastische Verkündigung von der Würde der Bibel und des priesterlichen Amtes. Sein Stil wurde dithyrambisch, höchst persönlich, willkürlich in Lautform und Wortbildungen, ganz auf Kraft, Wucht gestellt, viel verschweigend, springend, voll von Ausruf und Frage. Seine alten Untersuchungen über den poetischen Ursprung der Mythologie, der hebräischen Sage gewannen eine neue Farbe. Die Urpoesie war doch Uroffenbarung, nur verdunkelt, und er gekommen, um sie zu deuten. Glaube gegründet auf biblische Offenbarung ist das Fundament der Predigt. Weit hinweg die aufklärerische Verleumdung, als ob die Priester der alten Völker Lügner und Betrüger gewesen seien! Wie Möser ihre Stellung bei den alten Deutschen schildert, so soll sie wieder werden.

Herder legte diese Gedanken in drei Schriften des Jahres 1774 nieder, in der 'Aeltesten Urkunde der Menschheit', in den 'Provinzialblättern für Prediger', in dem Heftchen 'Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit'. Er wurde dadurch noch lange kein Orthodoxer von irgend einer Observanz. Aber man sah jetzt nicht so streng auf die Unterschiede: Orthodoxe und Pietisten waren zurückgedrängt; die herrschende Aufklärung flößte fast allen edleren Geistern Widerwillen ein, und die Gleichgesinnten schlossen sich näher zusammen. Eben hierdurch erstarkte der Glaube und das fromme Gefühl. Die steigende Verehrung Klopstocks trug das Ihrige bei; Hamann, Lavater, Jung, Claudius, Jacobi wirkten im religiösen Sinne; die Katholiken blieben nicht zurück; und war 1773 der Jesuitenorden aufgehoben worden, so mochte die Einbuße an äußerer Macht um so mehr zu einer stillen Thätigkeit anregen.

Lavater aus Zürich, Prediger und schweizerischer Patriot, lebte ganz im Glauben an Christus und in der Liebe zu Christus; er durchzog Deutschland und bezauberte alle, die ihm nahe traten; auch Goethe reichte ihm aus einer fremden Welt die Bruderhand herüber. Er hat durch seinen Versuch, die Charactere der Menschen aus ihren Gesichtern abzulesen, und durch die physiognomischen Fragmente, welche diesem

Versuche gewidmet waren und in denen er unter Goethes Beihilfe zahlreiche Porträts von Zeitgenossen und Abgeschiedenen veröffentlichte und deutete, den Sinn für das Individuelle mächtig gefördert und die poetische Kunst der Characteristik zum Wetteifer angeregt, obgleich es ihm selbst in seiner litterarischen Vielthätigkeit nicht gelungen ist, ein einziges Kunstwerk von Dauer hervorzubringen. Der Sinn für das Individuelle und die Miene sanfter Menschenliebe, mit der er auftrat, muß ihm wohl die Kraft gegeben haben, Herzen zu gewinnen. Aber der Bekehrungseifer schlug durch. Der Glaube artete zum Aberglauben aus. Er hoffte immer auf neue Wunder und ließ sich von den falschen Wunderthätern, von Schwindlern und Spitzbuben wie Cagliostro und Christoph Kaufmann imponiren. Nicht allein in der Poesie kamen die Gespenster wieder zu Ehren; auch im Leben erlangten sie neuen Credit und bezahlten mit klingender Münze.

In unschuldigerer Weise glaubte Jung-Stilling an Geister, ein Jugendfreund Goethes von Straßburg her, erst Arzt, dann Nationalökonom, der sein eigenes Leben schlicht und erbaulich beschrieb und es ganz erfüllte mit dem rührenden Vertrauen auf eine unmittelbare göttliche Obhut, die ihm in schwierigen Lagen die Wege geebnet und die schützende Vaterhand über ihm gehalten habe. Aber die reinste Weihe eines wahrhaft kindlichen Herzens ruht auf dem liebenswürdigen Claudius, dem 'Knaben der Unschuld', wie Herder sagte, 'voll Mondlicht und Lilienduft der Unsterblichkeit in seiner Seele.' Seine Zeitung, den 'Wandsbecker Boten', schrieb er im Ton einer affectirten Popularität, den man erst überwinden muß, um die schönen Sachen, die er auftischt, zu genießen. Noch immer spielen die sonderbaren Einkleidungen eine große Rolle, wie bei Rabener, bei Möser und in den Wochenschriften. Aber dem naiven Humoristen muß man gut werden. Man liest seine Fabeln, seine Sprüche mit Vergnügen und verwehrt ihm nicht, im Liede seine Gesinnungen auszusprechen. Im Geiste Paulus Gerhardts, aber mit der veredelten Naturanschauung seiner Zeit sang er das Abendlied: 'Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen am Himmel hell und klar; der Wald steht schwarz und schweiget, und aus den Wiesen steiget der weiße Nebel wunderbar.' Welche Liebe und welcher Schmerz in dem Lied am Grabe seines Vaters! Welche ergreifende Scene: der Tod und das Mädchen, das Mädchen so angstvoll, der Tod so tröstend! Und welche Lustigkeit wieder in der Geschichte vom Riesen Goliath und in den Reiseberichten von Meister Urian!

Welcher helle, hohe Klang in dem Rheinweinliede 'Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher!' Claudius steht den Lyrikern des Göttinger Bundes am nächsten. Wie sie, will er volksthümlich sein und dichtet auch wohl aus dem Sinne der Bauern heraus. Wie ihre Lieder, so wollen die seinigen nicht gelesen, sondern gesungen werden. Wie bei ihnen, so fühlt man sich bei ihm zuweilen an die einfacheren mittelhochdeutschen Lyriker erinnert, weil aller rhetorische Aufputz fehlt und natürliche Frische, Humor, Frömmigkeit sich mit einem lauteren, patriotischen Herzen verbinden. Wie Voß und seine Erneſtine, so eröffnet uns Claudius oft den Blick auf sein bescheidenes Haus und sein eheliches Glück. Voß und Claudius fanden in einer religiös geweihten Haus- und Familienpoesie ihre reinste Befriedigung: nur daß die Religion, die sie erbaute, bei jedem eine andere Farbe trug.

Während Claudius von Hamburg aus als freier Schriftsteller zu der neuen Erweckung des Glaubens beitrug, war am Niederrhein, in Düsseldorf, Fritz Jacobi ein Mittelpunct für die Gläubigen. Er hielt den Spinozismus für die consequenteste Philosophie; aber Spinozas Pantheismus war ihm Atheismus; und den Gott, den ihm der Verstand raubte, den stellte er durch unmittelbare Erkenntnis, Gefühl, Ahnung, Glauben, wieder her. Er hing mit Hamann genau zusammen und sollte später in München seine Wirksamkeit und unter den Katholiken überhaupt philosophische Anhänger finden. Aber die Hebung des religiösen Geistes in Baiern ging von dem Exjesuiten Michael Sailer aus; und die norddeutschen Katholiken sammelten sich um die christliche Aspasia, wie man sie nannte, die Fürstin Galitzin zu Münster, welche ihrerseits den frommgläubigen Protestanten enge verbunden war. Bei ihr starb Hamann im Sommer 1788; und durch sie wurde Fritz Stolberg für die römische Kirche gewonnen am 1. Juni 1800.

Eine eigenthümliche Mittelstellung nahm Jacobi ein. Er stand Wieland nahe und war ein Freund Goethes, der ihm auf seiner Rheinreise von 1774 begeistert entgegenflog. Er machte zwei schwache Versuche im Roman, deren Helden er jedesmal aus sich selbst und Goethe zusammensetzte. Er war ganz Herz, Gefühl und Seelenweichheit. Sein älterer Bruder Georg, ein sanfter, menschenfreundlicher Lyriker und Prosaist, der seine Sprache wohl zu feilen und sich bei den Damen einzuschmeicheln wußte, hatte die innigsten Beziehungen zu Gleim. Er gab seit Herbst 1774 eine Monatschrift, die 'Iris', heraus, an der auch Goethe mitarbeitete, und erlangte unter Goethes Einfluß mehr Wahrheit

und Anſchaulichkeit in ſeinen Gedichten. Wilhelm Heinſe, der ihn bei der Redaction unterſtützte, war gleichfalls aus Gleims und Wielands Schule hervorgegangen, und die bacchiſch-erotiſche Poeſie der Anacreontik wurde in ſeinen Romanen bacchantiſch. Aber mit dem niedrigen Genuß verwob er den höchſten. Er ſchwelgte nicht blos in der Darſtellung von üppigen Feſten, ſondern ebenſo in enthuſiaſtiſchen Geſprächen über bildende Kunſt und Muſik. Wie Goethe die holländiſchen Genremaler liebte und Dürer oder die Gothik pries, ſo opponirte auch er gegen das einſeitig antike und plaſtiſche Ideal Winckelmanns und Leſſings, indem er etwa Rubens und die modernen Landſchaftsmaler erhob; und in dieſer Oppoſition wie in ſeinen poetiſchen Extravaganzen war auch er ein Genoſſe des Sturmes und Dranges.

Wenn nun die neue litterariſche Bewegung dergeſtalt in Wielands nächſte Umgebung eingriff, wenn ſie ſeine Schüler erfaßte, wie wird es dem Meiſter ſelbſt ergehen? Er gehörte zu den Machthabern der früheren Litteratur. Er war einer von denen, gegen welche die Revolution unternommen ward. Man ſah ihn als den Gegenpol Klopſtocks an. Die Göttinger verbrannten ſein Bild. Goethe ſchrieb jene übermüthige Farce 'Götter, Helden und Wieland.' Wie verhielt ſich der Angegriffene dazu?

Er operirte mit vollendeter Geſchicklichkeit. Eben im Revolutionsjahre 1773 hatte ſein 'Teutſcher Mercur' zu erſcheinen angefangen; er mußte ſofort Stellung nehmen. Er ſchickte ſeine Mitarbeiter vor, verleugnete ſie, wo es ihm paßte, ſtrafte durch Schweigen, wo es anging, machte mit Hamanns Dunkelheiten wenig Umſtände, unterſchied bei Herder mit gutem Tacte zwiſchen dem Werthvollen und Uebertriebenen, behandelte Goethes Götz, dieſes 'ſchöne Ungeheuer', als das Hauptphänomen der neueſten Dichtung, erkannte ſofort das ungemeine Talent und wußte ſo richtig zu loben und ſo richtig zu tadeln, daß Goethe erſtaunt ausrief: 'Beſſer als Wieland verſteht mich keiner!' Die Farce zeigte er ruhig an und empfahl ſie ſeinen Leſern als ein Meiſterſtück von Perſiflage. Goethe ſagte: 'Nun muß ich ihn auf immer gehen laſſen. Wieland gewinnt viel bei dem Publico dadurch, und ich verliere. Ich bin eben proſtituirt.' Natürlich, daß bei ſolchen Geſinnungen von beiden Seiten das Zuſammenſein in Weimar ſofort Alles ausglich und daß Wielands enthuſiaſtiſche Gutmüthigkeit dem hinreißenden Eindrucke von Goethes Perſönlichkeit vollſtändig unterlag. Den Jahrgang 1776

des Mercurs eröffnete ein Gedicht von Goethe, und bald erſchien auch Herder unter den Mitarbeitern: der Mercur wurde das journaliſtiſche Organ der Weimariſchen Schriftſteller und erfuhr dabei manche Veränderung; denn auch Wieland ward ein anderer und erreichte unter Goethes Einfluß erſt den Höhepunct ſeines Könnens. Er wagte den Ritt ins alte romantiſche Land. Seine Muſe erging ſich auf den bunten Wieſen des Mittelalters, der Ritterzeit und des Märchens. Sein früher Geſchmack am Arioſt, ja am Don Quixote war ſchon ein Zug nach jener Seite; und wenn er im Don Sylvio die Feenmärchen verſpottete, ſo geſchah es nur, um ſelbſt den Eingang in ihre Zaubergärten zu erlangen. Jetzt fanden die Ritterzeiten auch in Frankreich neue Gunſt; manche Stoffe des Mittelalters wurden bequemer zugänglich; der Graf Treſſan gab ſeit 1775 eine Bibliothek der Romane heraus, darunter viele Ritterromane im Auszug: eine Fundgrube für den Epiker, aus welcher Wieland zu ſchöpfen nicht verfehlte. Zugleich gewann ihn Goethe für Hans Sachs, für die humoriſtiſch-populäre Litteratur des fünfzehnten und ſechzehnten Jahrhunderts, welche der Mercur auf einmal ſehr begünſtigte: er brachte Porträte von Sebaſtian Brand, Geiler von Kaiſersberg und anderen mit den nöthigen Notizen dazu; Wieland ſelbſt pries in Proſa, Goethe in Knittelverſen den Hans Sachs; Herder ſchrieb über Ulrich von Hutten. Wieland ging noch weiter; er ſtudirte auch einzelne Gedichte des Mittelalters und machte alle dieſe Studien für ſeine poetiſche Praxis fruchtbar. Wie ehemals Haller und die Züricher, wie jetzt Goethe, Bürger, Voß und andere nach alterthümlichen und mundartlichen Wörtern griffen und die ſächſiſche Sprachmeiſterei der Gottſched und Adelung verachteten, ſo bereicherte nun auch Wieland ſeinen Wortſchatz aus altdeutſchen Quellen. Und wie Goethe die Knittelverſe erneuerte, ſo übte Er ſich durch kleinere und größere Erzählungen in der Hansſachſiſchen Manier, ſtreifte aber die Aeußerlichkeiten bald ab, und indem er den anmuthigen Plauderton, den er von Gellert gelernt hatte, nach ſeinen altdeutſchen Vorbildern modelte, brachte er in verſchiedenen Versmaßen zuweilen einen Stil hervor, der mit dem höfiſchen Epos eines Hartmann von Aue die größte Aehnlichkeit zeigte. Er behandelte die Titanomachie, mehrere orientaliſche und ſonſtige Märchen, Rittergeſchichten, Stoffe aus Artusromanen, worunter ſich 'Gandalin' und 'Geron der Adeliche' beſonders auszeichnen; letzterer iſt Wielands ernſteſtes und durch Selbſtverleugnung, ruhigen Ton, Abweſenheit der Manier, eigenthümliche Compoſition, äſthetiſche und ſittliche

Haltung vielleicht ſein vollkommenſtes Gedicht. Nach ſolchen Vorarbeiten war er für ein umfaſſendes, planvolles, die mannigfaltigſten Farben und Farbenmiſchungen erforderndes Epos gerüſtet: er ſchrieb den 'Oberon'. Den Stoff gewährten die franzöſiſche Romanbibliothek, Shakeſpeare und Chaucer. Die Elfen des Sommernachtstraumes verbanden ſich mit den phantaſtiſchen Thaten und Schickſalen des Ritters Hüon von Bordeaux, mit einem Liede von hoher Liebe, Leidenſchaft und Treue, das in freien Stanzen dahinſtrömte und in der Deutlichkeit der Erzählung, dem Glanze des äußeren Geſchehens, der Wahrheit der inneren Vorgänge durch alle modernen Litteraturen hin nur wenige ſeinesgleichen zählt. Von Scene zu Scene werden wir fortgeriſſen. Keinen Augenblick erlahmt das Intereſſe. Faſt durchweg herrſcht ein echt epiſcher Ton. Der Autor tritt mehr zurück, Scherz und Ironie ſind discreter geworden, in Schilderung und Pſychologie iſt mehr Maß gehalten, als in des Dichters Jugendwerken. Er variirt ſein altes Thema von der menſchlichen Schwäche; aber er läßt harte Strafe, ſchwere Sühne darauf folgen, worin zwei edle Seelen ſich läutern und des ſchönſten Glückes würdig werden.

Oberon erſchien 1780. Goethe war entzückt, Leſſing ſprach mit Bewunderung von dem Werke. Aber Wielands epiſche Kunſt hatte ſich erſchöpft. Was noch folgte, Clelia und Sinibald, eine Legende aus dem zwölften Jahrhundert, iſt matt und breit, ein offenbarer Rückſchritt. Erfreulicher waren die meiſterhaften freien Ueberſetzungen der Horaziſchen Satiren und Epiſteln von 1782 und 1786, wozu in den Jahren 1788 und 1789 ein vollſtändiger deutſcher Lucian und ſpäter noch Ciceros Briefe, auch ein paar Sachen von Xenophon und einige Stücke des Ariſtophanes und Euripides kamen, während neue Verſuche von Romanen aus der griechiſchen Welt die Vorzüge des 'Agathon' nicht mehr erreichen konnten.

Von Klopſtock, Wieland und Leſſing hatte der junge Goethe gelernt. Alle drei durften ihn gewiſſermaßen als ihren Schüler betrachten. Und über alle drei war er ſchnell hinausgewachſen; allen dreien war er an eigentlicher Schöpferkraft überlegen. Obgleich nun Klopſtock der revolutionären Jugend am nächſten ſtand, ſo hat er es zu einer rückhaltloſen Anerkennung Goethes doch zeitlebens nicht gebracht. Wie glänzend hebt ſich Wielands Verhalten dagegen ab! Aber auch Leſſing, in welchem der Götz wie der Werther nothwendig gemiſchte Gefühle erregen mußten, verkannte ihre Vorzüge nicht und begnügte

ſich, einige philoſophiſche Aufſätze des jungen Jeruſalem herauszugeben, deſſen wahres Bild hierdurch dem Werther entgegenzuhalten und dabei wenige goldene Worte über den Nutzen der äſthetiſchen Regeln zu ſprechen. Die neue Litteratur im Ganzen bot ſchwache Seiten genug, und ein ſo ausgezeichneter Satiriker, wie der Profeſſor Lichtenberg in Göttingen, wußte ſie mit ſicherer Hand zu treffen, wenn er Lavaters Phyſiognomik, Lavaters Bekehrungsſucht, die Mondſcheinromantik und die Schwärmerei überhaupt verſpottete. Aber wie durfte Friedrich Nicolai es wagen, den Geſchmack an Volksliedern und den 'Werther' zu parodiren? ſie ſo plump und ſo dumm zu parodiren? Der tölpiſche Angriff fiel denn auch lediglich auf ſeinen Urheber zurück; er ſchrieb ſich für immer um ſeinen äſthetiſchen Credit.

Wie achtungswerth dagegen trotz ſchweren Irrthümern König Friedrich des Großen ſpät erwachter Antheil an der deutſchen Litteratur! Gegen Ende 1780 ließ er ſich plötzlich in der Schrift De la littérature allemande über einen Gegenſtand vernehmen, der ihn bis dahin, wie man meinte, vollſtändig kalt gelaſſen hatte. Aber wir kennen ſeine Unterredungen mit Gottſched und Gellert. Er war nicht mehr im Stande geweſen, ſich eine wirkliche Kenntnis der deutſchen Litteratur zu verſchaffen, und die Kühnheit war groß, trotzdem über ſie zu ſchreiben; er wollte vielleicht nichts wiſſen von Leſſing, und er wußte wirklich nichts von Klopſtock und Wieland. Aber er ſprach von Gellert auch jetzt mit Anerkennung; er erwähnte Geßner und einiges andere ſonderbar Ausgewählte, was ihm zufällig in die Hände gefallen. Er polemiſirte gegen Geſchmackloſigkeiten einer früheren Zeit; aus der Litteratur der Gegenwart und jüngſten Vergangenheit war nur Goethes Götz in ſeinen Geſichtskreis getreten, und über dieſe erbärmliche Nachahmung der erbärmlichen Stücke Shakeſpeares goß er die volle Schale ſeines Zornes aus, wie es von dem Schüler Voltaires nicht anders zu erwarten war. Wenn nun aber Goethe ſelbſt um jene Zeit ſich von der Shakeſpeareſchen Manier gänzlich abgewendet hatte? Wenn der König die Regeln und Muſter der Alten hochgehalten wünſchte und wenn Goethe eben nach den Regeln und Muſtern der Alten vor Kurzem ſeine Iphigenie entworfen hatte? Muß man dann nicht ſagen: der König vertrat einen Standpunct, der nach der ganzen Lage der nationalen Bildung eine tiefe Berechtigung hatte? Seine Meinung, die deutſche Sprache müſſe erſt verbeſſert werden, ehe ſie zur Poeſie ſich eigne, und die übrigens kaum ernſt gemeinten Vorſchläge zur Ver-

besserung, die er macht, kann man nur mit Lächeln lesen; aber der warme patriotische Eifer, verbunden mit einer so starken Unkenntnis der Thatsachen und den naivsten Rathschlägen, diese dilettantischen, aber aus den edelsten Beweggründen entsprungenen Irrthümer eines so großen Mannes, diese Sehnsucht nach Vorbereitungen, Einrichtungen, Maßregeln, die alle bereits vorhanden sind und auch bereits Früchte getragen haben, dieser Moses, der das gelobte Land nicht mehr zu sehen fürchtet, während er mitten drinne steht: dies alles erweckt einen Eindruck von unbeschreiblicher Rührung, und die Zerrissenheit der Nation, die Absonderung der höheren Stände von dem geistigen Leben des Volkes faßt sich darin wie in einer ergreifenden Situation voll tragischer Ironie symbolisch zusammen.

Die Schrift machte ungeheures Aufsehen. Viele deutsche Federn waren sofort bereit, die Vertheidigung unserer Litteratur zu übernehmen; und sehr schwaches Zeug wurde zu diesem Behufe vorgebracht. Das Beste lieferte Justus Möser. Goethes beabsichtigte Erwiderung erschien nicht. Den glücklichsten Ton, um auf den König selbst Eindruck zu machen, traf ein Danziger Jude, Namens Gomperz, der eine freundliche Antwort erhielt; und Friedrich war nun wirklich über die thatsächlichen Verhältnisse etwas besser unterrichtet. Als er am 22. December 1785 Gleim in Potsdam empfing, fragte er, ob Wieland oder Klopstock größer sei.

Berlin hatte unter Friedrichs Regierung bedeutende Fortschritte gemacht. Es war groß genug geworden, um auf den ganzen Umfang des preußischen Staates und auf alle Stände anziehend zu wirken. Es war klein genug geblieben, um persönliche Beziehungen zwischen Gleichgestimmten zu erleichtern und die Entstehung einer aus bürgerlichen und adeligen Elementen zusammengesetzten gebildeten Gesellschaft zu begünstigen. Berlin besaß eine öffentliche Meinung, die sich allerdings nicht auf politischem Gebiete, aber um so entschiedener auf religiösem und litterarischem geltend machen konnte. Es besaß einen ziemlich einheitlichen Geschmack, für den Lessings journalistische Thätigkeit den Grund gelegt hatte. Es besaß, mit einem Wort, ein Publicum. Denkt man sich, daß Lessing festgehalten, Klopstock und Wieland berufen worden wären und welche Anziehungskraft Berlin dadurch auf junge Litteraten wie Goethe üben und wie es dergestalt zur geistigen Hauptstadt Deutschlands werden mußte: so wird man die wichtigen Folgen, welche an der ausschließlich französischen Bildung des Königs für die litterarische Ent-

wickelung seiner Nation hingen, leicht ermessen. Eine solche Hauptstadt hätte dem deutschen Geschmacke Stetigkeit und eine entschieden vorwaltende Richtung gegeben. Die Abwesenheit derselben bewirkte eine große Mannigfaltigkeit der Stilformen, die ganze Scala vom 'Götz' bis zur 'natürlichen Tochter', aber eben deshalb Unsicherheit für die Anfänger, revolutionäre Experimente, Zerfahrenheit des Urtheils und der Production.

Die litterarische Ausstattung der preußischen Hauptstadt war sehr mangelhaft. Die Academie hatte zwar das Glück, durch ihre Preisaufgaben einige vortreffliche Schriften Herders anzuregen; aber die deutsche Schriftstellerwelt war nur durch Männer zweiten Ranges vertreten, die sehr werthvoll im Gefolge großer Männer sein, aber die fehlenden großen Männer nicht ersetzen konnten. Mit den Sulzer, Ramler, Engel, Gedike, Biester war nicht viel Staat zu machen. Friedrich Nicolai begründete im Jahre 1765 als eine Art Fortsetzung und Erweiterung der Litteraturbriefe die 'Allgemeine Deutsche Bibliothek', eine Recensiranstalt, die sich auf alle Gebiete der Litteratur erstreckte, bis zum Jahre 1806 bestand und der ästhetischen Bildung Deutschlands nur geringe Dienste leistete, während sie auf dem Gebiete der Philosophie und Religion eine Macht war und mit unermüdlicher Energie und weitreichendem Erfolge gegen alle theologische Bevormundung, gegen Schwärmerei und Aberglauben ankämpfte. Auch Nicolais Beschreibung einer Reise durch Deutschland leuchtete in manchen dunklen Winkel hinein, und die seit 1783 in seinem Verlag erscheinende 'Berlinische Monatsschrift' secundirte. In kirchlichen Aemtern wirkten Spalding und Teller für die religiöse Aufklärung. Außerhalb Preußens wußte ein aufgeklärter Theolog, wie Basedow, pädagogische Reformen anzubahnen, indem er das rationalistische Bedürfnis nach raschem, leichtem, phantasielosem Lernen mit den Rousseauschen Principien einer mehr naturgemäßen Erziehung vereinigte, und seine Neuerungen, soweit sie wirkliche Fortschritte enthielten, drangen bald auch in Preußen durch. Jede Thätigkeit zum Wohle der Gesammtheit, jeder gemeinnützige Vorschlag, jeder humane Gedanke ward im Staate Friedrichs des Großen freudig begrüßt und rasch ergriffen. Kaum war Lessings 'Nathan' erschienen, so schrieb Dohm über die bürgerliche Verbesserung der Juden (1781); Moses Mendelssohn nahm seinerseits ebenfalls das Wort, erinnerte an alte Beschuldigungen und Widerlegungen derselben, wies neue Vorwürfe zurück und erhob schließlich in der Schrift 'Jerusalem' die Forderung unbedingter Trennung von Staat und Kirche (1784).

Aber er ſuchte nicht blos ſeinen Glaubensgenoſſen eine beſſere Stellung zu erringen; er ſuchte ſie einer ſolchen Stellung auch immer würdiger zu machen: er erwarb ſich die größten Verdienſte um die Hebung des Judenthums; er war in all ſeiner Beſcheidenheit auf dieſem Gebiet ein mächtiger Befreier; er trug mehr als irgend ein anderer dazu bei, die deutſchen Juden zu Deutſchen zu machen. Auf das weitere deutſche Publicum wirkte er durch ſeine pſychologiſchen Unterſuchungen ſowie durch den 'Phädon' von 1767 und die 'Morgenſtunden' von 1785, Beweisſchriften für die Unſterblichkeit der Seele und für das Daſein Gottes. Durchweg bewährte er ſich als einen klaren Stiliſten, aber nicht als einen Denker von hervorragender Originalität. Starke äſthetiſche und wiſſenſchaftliche Impulſe ſind ſeit Leſſings 'Laocoon' und 'Minna von Barnhelm' unter dem Regimente Friedrichs des Großen von Berlin überhaupt nicht mehr ausgegangen. Die Stärke der deutſchen Aufklärung lag nicht in Berlin, ſondern in Wolfenbüttel und Königsberg; und ihre bevorzugten Träger hießen nicht Mendelsſohn und Nicolai, ſondern Leſſing und Kant. Leſſing gab in ſeinen letzten vier Lebensjahren der Theologie einen neuen Anſtoß; Kant brachte in Leſſings Todesjahr eine philoſophiſche Umwälzung hervor.

Im Jahre 1784 ſchrieb Kant einen kleinen Aufſatz unter dem Titel: Was iſt Aufklärung? Er antwortete: Aufklärung iſt geiſtige Mündigkeit; ihr Wahlſpruch lautet: Habe Muth, dich deines eigenen Verſtandes zu bedienen! Er fragte weiter: Leben wir jetzt in einem aufgeklärten Zeitalter? Und er antwortete: Nein, aber in einem Zeitalter der Aufklärung; die Mehrheit der Menſchen iſt noch nicht mündig; ſie iſt noch nicht fähig, in Religionsdingen die Leitung eines anderen zu entbehren; aber ſie iſt auf dem Wege dazu. Und deshalb 'iſt dieſes Zeitalter das Zeitalter der Aufklärung oder das Jahrhundert Friedrichs', weil Friedrich der Große jene Freiheit gewährte, welche die Aufklärung bedarf, die Freiheit, von der Vernunft in allen Stücken öffentlichen Gebrauch zu machen. Wie ſich Kant ſelbſt dieſer Freiheit bediente, zeigen ſeine philoſophiſchen Werke, vor Allem die drei einſchneidenden Kritiken, die am Schluſſe des Friderieianiſchen Zeitalters und gleich darnach als die werthvollſten wiſſenſchaftlichen Vermächtniſſe der deutſchen Aufklärung ans Licht traten: die Kritik der reinen Vernunft von 1781, die Kritik der practiſchen Vernunft von 1788, die Kritik der Urtheilskraft von 1790.

Kant war ſo alt wie Klopſtock, um fünf Jahre älter als Leſſing; er war, als er die Kritik der reinen Vernunft herausgab, ein Mann

von 57 Jahren. Er ſchien ſich raſch zu entwickeln, hielt dann aber mit ſeinen originalen Gedanken lange zurück. Früh war er in der kosmiſchen Phyſik ein Bahnbrecher. Indem er über Newton hinausſtrebte, ſtellte er 1755 eine Hypotheſe über die Entſtehung und Entwickelung des Weltſyſtemes auf, welche von der modernſten Naturforſchung für richtig erkannt wird. Er ſuchte dabei auch auf die Phantaſie ſeiner Leſer zu wirken; er entwarf ein grandioſes Bild von einer brennenden Sonne, einer jener unſchätzbaren Flammen, welche die Natur zu Fackeln der Welt aufgeſteckt hat; er ſprach von den Bewohnern ferner Planeten und von der Möglichkeit, daß unſere Seelen in fernen Himmeln neue Wohnplätze erhalten könnten, und meinte zum Schluſſe: wenn man ſein Gemüth mit ſolchen Betrachtungen erfülle, ſo gebe der Anblick des geſtirnten Himmels bei einer heiteren Nacht eine Art des Vergnügens, welche nur edle Seelen empfänden; bei der allgemeinen Stille der Natur und der Ruhe der Sinne rede das verborgene Erkenntnisvermögen des unſterblichen Geiſtes eine unnennbare Sprache. Die 'Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen' (1764) verleugnen den Philoſophen faſt ganz und zeigen nur den kundigen Weltmann, der ſich über die Charactere der Geſchlechter und der Nationen in oft ſehr feinen Bemerkungen ergeht und nebenbei den für ihn ſelbſt characteriſtiſchen Satz hinwirft: um zur Wahrheit zu gelangen, müſſe man nicht kühn, ſondern behutſam ſein. In den 'Träumen eines Geiſterſehers' (1766) entwickelte er einen köſtlichen Humor. Regelmäßig pflegte er Vorleſungen über Anthropologie und phyſiſche Geographie zu halten, mit denen er auf das Leben wirken wollte. Kurz, er ſteckte mit breiten Wurzeln in der Bildung ſeiner Zeit, und entſprechend der äſthetiſchen Farbe, welche ſeine Gelehrſamkeit zuweilen trug, ſchrieb er urſprünglich einen klaren, manchmal energiſchen, nur nicht eben beweglichen Stil. Seine Hauptwerke dagegen reden eine ſchwierige, oft dunkle Sprache und ſchreiten in langen, verwickelten Sätzen unbeholfen einher. Unmittelbare Wirkung auf das gebildete Publicum war damit von vornherein ausgeſchloſſen; das unbehagliche Geſchlecht der Ausleger, der Populariſirer wurde nothwendig; und unter den philoſophiſchen Fachſchriftſtellern, die ſich Originalität zutrauten, riß die Meinung ein, Klarheit ſei mit Tiefe nicht vereinbar. Die Gedanken aber, welche Kant ſo ſchwerfällig vortrug, waren die reifſte Frucht der geſammten philoſophiſchen Bewegung ſeit Leibniz: nur daß auch hier die Vollendung zugleich das Ende bedeutete! Kant

ſtand in manchen Puncten viel mehr auf Seiten ſeines Landsmannes Hamann als auf der Seite der früheren Aufklärung. Wenn Hamann mit Wohlgefallen den Satz Humes anführt, die bloße Vernunft ſei nicht zureichend, uns von der Wahrheit der chriſtlichen Religion zu überzeugen; ſo hatte auch Kant von Hume tiefgehende Anregung erfahren und war, obgleich er gewiſſe Grundſätze ſeines Syſtems gerade im Gegenſatze zu Hume ausbildete, in der Hauptſache mit ihm einig, in der Oppoſition gegen die ſogenannte natürliche Religion, gegen jene populäre Aufklärungsphiloſophie, welche ſo ſtolz behauptete, die wichtigſten Wahrheiten der Religion aus der Vernunft beweiſen zu können. Noch ehe Mendelsſohns 'Morgenſtunden' erſchienen, waren ſie widerlegt. Kants Kritik der reinen Vernunft ſuchte den Beweis zu führen, daß alle die üblichen Beweiſe für die Unſterblichkeit der Seele, die Freiheit des menſchlichen Willens und das Daſein Gottes unzulänglich, ja unmöglich ſeien. Und weiter berief er ſich zwar nicht mit Hamann auf die Offenbarung, wohl aber mit demſelben Hamann auf den Glauben. Die geträumte Uebereinſtimmung von Wiſſen und Glauben hat er zerſtört; aber er wollte, wie er ſagte, das Wiſſen aufheben, um für den Glauben Platz zu erhalten; und die jenſeitige Welt, die er in der Sphäre der Erkenntnis zerſchlug, baute er in der Sphäre der Sittlichkeit wieder auf. Aus der Stimme der Vernunft, welche dem Menſchen ſagt 'du ſollſt', aus dem ſittlichen Ideale, das in ihm lebendig iſt, meinte er Freiheit, Unſterblichkeit, Gott folgern und zum Inhalte des Glaubens machen zu dürfen; und er ging ſogar ſo weit, jene philoſophiſche Umdeutung chriſtlicher Dogmen wirklich vorzunehmen, welche Leſſing in der 'Erziehung des Menſchengeſchlechts' einem fingirten Autor in den Mund gelegt hatte. Aber ſtreng hielt er den moraliſchen Geſichtspunct dabei feſt; neben der moraliſchen Geſinnung und Handlungsweiſe verwarf er jeden anderen Gottesdienſt: er verwarf das Gebet ebenſo wie das Wunder; die poſitive Religion ließ er nur ſo weit gelten, als ſie im Sinne der Moralreligion umgedeutet werden konnte; und er hoffte wie Leſſing auf eine Zeit, in der aller Kirchenglaube entbehrlich werde. In dem hohen Begriff einer Sittlichkeit, welche nur aus Pflicht handelt, welche das Gute nur um des Guten willen thut und durch keinen Beweggrund irgend eines zeitlichen oder ewigen Vortheils die Reinheit des Willens trübt, in dem andächtigen Aufblick zu der Würde des ſittlichen Menſchen waren Kant und Leſſing

ganz einig; und sie gaben dadurch ihrer Nation einen moralischen Schwung, der sich in schweren Tagen glänzend bewährte.

Aber nicht nur Lessing und Kant gelangten am Ende des Friedericianischen Zeitalters zu einer reineren und tieferen Form der liberalen Philosophie: auch Herder muß ihnen beigesellt werden. Nicht nur Wolfenbüttel und Königsberg, auch Weimar gehörte zu den classischen Stätten der deutschen Aufklärung. Herder und Goethe stellten im Anschluß an Spinoza ihre Weltanschauung fest. Sie erbauten gemeinschaftlich ihren Tempel auf einer Höhe, von welcher Goethe schon früher einen weiten Blick in die unendliche Ferne geworfen hatte. Sie schieden sich jetzt auf das Bestimmteste von Männern wie Lavater, Jacobi, Claudius. Herder legte seinen heftigen Prophetenton ab und schrieb einen klareren, geordneteren, wenn auch zuweilen etwas salbungsvoll rhetorischen Stil, an dem man Goethes Einfluß zu spüren meint. Er gab seine exaltirte Gläubigkeit auf, bezeigte einem Spalding, einem Michaelis, die er in Bückeburg angegriffen hatte, jetzt wieder seine Achtung und feierte in einem begeisterten Nekrologe Lessing als den edlen Wahrheitsucher, Wahrheitkenner, Wahrheitverfechter, als den Feind der Heuchelei, der Halbwahrheit und ähnlicher Ungeheuer, die er wie ein Held angegriffen und tapfer bekämpft habe. Er gab in seinen 'Briefen, das Studium der Theologie betreffend' eine Anleitung, die Bibel 'menschlich' zu lesen, und führte den Satz aus: 'Die Theologie ist ein liberales Studium und will keine Sclavenseele.' Er bewährte sich in einer Reihe von theologischen Schriften als einen milden Jünger Christi und legte seine Ansicht von Spinozas Lehre, mehr Umbildung zu eigenem Gebrauch, als treue Wiedergabe, in einem besonderen Buche mit der Ueberschrift 'Gott' im Jahre 1787 dar. Er entrollte zugleich in den vier Bänden seiner 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' (1784 bis 1791) ein großartiges Gemälde der Natur und Menschheit, erfüllt von dem Gedanken einer durchgehenden Gesetzmäßigkeit, beginnend mit der Stellung der Erde im Weltall 'ein Stern unter Sternen' und aufsteigend von der Beschaffenheit unseres Planeten, dieses Erdgebirges, das über eine Wasserfläche hervorragt, von der unorganischen und organischen Natur, von Mineralien, Pflanzen und Thieren zum Menschen, zu seiner Organisation und ihrer Bedeutung, zu seiner Abhängigkeit von der umgebenden Natur, zu den Anfängen seiner Cultur, zu den Völkern, bei denen sie sich entfaltete, in Hinterasien und Vorderasien und an den Ufern des mittelländischen Meeres,

im Alterthum und im Mittelalter: ein reicher Stoff, mit bildender Hand geordnet und gegliedert, mit Geist und Geschmack durchdrungen, mit edlen, sittlichen Betrachtungen verwoben. Humanität schwebt als hohe Bestimmung über dem Ganzen: die Geschichte der Völker erscheint als eine Schule des Wettlaufs zur Erreichung des schönsten Kranzes der Menschenwürde; Vernunft und Billigkeit allein dauern, während Unsinn und Thorheit sich und die Erde verwüsten: Humanität ist Herders letztes Wort in der Geschichte, Humanität ist sein letztes Wort in der Religion ... Seine Gedanken stimmen vielfach mit denen Lessings überein; aber was Lessing scheidet, die Ansicht von einer göttlichen Erziehung des Menschengeschlechtes, für die er nicht selbst aufkommen will, und die andere von einer rein natürlichen Entwickelung der gesammten, auch der religiösen Cultur, das zeigt sich bei Herder mehrfach vermischt. Den Hebräern als Volk räumt er im Gegensatze zu dem fingirten Lessingschen Autor der 'Erziehung des Menschengeschlechtes' keine ausgezeichnete Stellung ein. Der volle, warme Glanz seiner Liebe ruht auf den Griechen. In wenigen feierlichen Sätzen aber drückt er seine Verehrung für Jesus aus. Er ist ihm ein Mensch, ein Lehrer der Humanität: 'Als ein geistiger Erretter seines Geschlechts wollte er Menschen Gottes bilden, die, unter welchen Gesetzen es auch wäre, aus reinen Grundsätzen andrer Wohl beförderten und selbst duldend im Reich der Wahrheit und Güte als Könige herrschten.' Doch wie Lessing unterscheidet er die Religion Christi von der christlichen Religion; und wie hoch er jene stellt, gegen diese verhält er sich äußerst kühl, ja feindlich. Auch dem Mittelalter hat er die Sympathie jetzt entzogen, die er ihm einst, in seiner Bückeburger Zeit, entgegenbrachte. ... Mit dem Ende des Mittelalters bricht sein Werk ab; den fünften Band blieb er schuldig; und die lose gefügten 'Briefe zur Beförderung der Humanität' (1793 bis 1797) konnten keinen Ersatz bieten, obgleich er darin an große historische Gestalten der letzten Jahrhunderte seine alten Ideale der Vernunft, Billigkeit und Güte knüpfte und z. B. Friedrich dem Großen, in dessen Staat er geboren war, den Tribut seiner Verehrung entrichtete. 'Als Friedrich starb,' bemerkt er, 'schien ein hoher Genius die Erde verlassen zu haben; Freunde und Feinde seines Ruhms standen gerührt; es war, als ob er auch in seiner irdischen Hülle hätte unsterblich sein mögen.'

Den ersten und zweiten Band der 'Ideen' hatte Kant recensirt und seine philosophisch-kritische Ueberlegenheit dem Landsmanne, dem

ehemaligen Schüler gegenüber zwar ohne Heftigkeit, aber doch empfindlich genug geltend gemacht. Das oſtpreußiſche Weſen umſchließt ſtarke Contraſte: einen weichen phantaſievollen und einen hart verſtändigen Typus. Zu jenem gehörten die Königsberger Dichter des ſiebzehnten Jahrhunderts, Simon Dach und ſeine Freunde; zu dieſem Gottſched. Zu jenem Herder, zu dieſem Kant: Herder voll Enthuſiasmus, Leidenſchaft, erregten Gefühls; Kant voll Bedächtigkeit, Selbſtbeherrſchung, Ruhe des Gemüths. Verwickeln ſich die Gegenſätze in einander, ſo daß in ein und derſelben Seele Verſtand durch Phantaſie, Phantaſie durch Verſtand gehemmt wird und nur ruckweiſe bald der Verſtand, bald die Phantaſie einen Schritt vorwärts thut, ſo entſteht Hamann.

Wie Kant Herders 'Ideen' kühl abwies, ſo war Herder von vornherein gegen die neuen Kantiſchen Lehren eingenommen und ließ ſich zuletzt, ergrimmt über das wachſende Anſehen der kritiſchen Philoſophie zu heftigen Angriffen in einer 'Metakritik' und in der 'Kalligone' hinreißen. Wenn aber die Unterſchiede der geiſtigen Anlage ſich in den Betheiligten ſelbſt zu einer ausgeſprochenen Feindſchaft zuſpitzten, ſo erſcheinen ſie den Außenſtehenden und Nachlebenden vielmehr als eine Ergänzung. Drängte Kant ſeine Leſer in die grauen, windſtillen Regionen der Abſtraction, des reinen Denkens, der Metaphyſik, ſo führte ſie Herder in die blühende Natur und die bewegte Geſchichte; hielt ſie Kant ſtreng und ernſt jenſeits der Sinne feſt, wo die reine Vernunft ihr Weſen hat und ihre Gebote ſpricht, ſo eröffnete ihnen Herder die ſinnlich-ſchöne Welt der Erfahrung, die ſein Geiſt phantaſievoll umſpannte.

Während dieſe Gegenſätze ſich entwickelten, während hier Kant, dort Spinoza und Herder ihre Anhänger und Nachfolger fanden und ſo der Grund zu der heutigen Wiſſenſchaft gelegt ward, ſchufen unſere größten Dichter ihre reifſten Werke und gaben ihrem Volke das Schauſpiel eines unvergleichlichen Bundes. Die Helden des poetiſchen Sturmes und Dranges, die Häupter der revolutionären Dramatik wurden Schüler der Griechen und die Träger der vornehmen claſſiſchen Dichtung. Auch ſie hatten ſich geklärt und geläutert, wie Herder; und Leſſings 'Nathan' wies ihnen den Weg zu einer ſtrengeren Form: ein Jahr nach dem Tode Friedrichs des Großen erſchienen Goethes 'Iphigenie' und Schillers 'Don Carlos'.

Zwölftes Kapitel.

Weimar.

'Ihr Sohn Goethe ſitzt, wie Doctor Luther vor dritthalb hundert Jahren, auf der Wartburg und läßt ſichs unter all den Geiſtern aus der alten Ritterzeit, die auf dieſer edlen Burg ihr Weſen haben, recht wohl ſein, denke ich': ſo ſchreibt Wieland an Goethes Mutter am letzten September 1777, indem er nach einer Klage über des Freundes Schweigſamkeit hinzufügt: 'Er iſt und bleibt halt doch, mit allen ſeinen Eigenheiten, einer der beſten, edelſten und herrlichſten Menſchen auf Gottes Erdboden.' Dieſem Menſchen war in der That ſehr wohl 'auf der reinen ruhigen Höhe im Rauſchen des Herbſtwindes'; ſein Darmſtädter Freund Merck beſuchte ihn; der Herzog von Weimar, der Herr der Burg und ſeiner, war ihm nahe; der Dichter ſtrebte die umgebende Landſchaft zeichnend zu erfaſſen und ſchrieb an ſeine vertrauteſte Freundin: 'Dieſe Wohnung iſt das Herrlichſte, was ich erlebt habe, ſo hoch und froh, daß man hier nur Gaſt ſein muß, man würde ſonſt vor Höhe und Fröhlichkeit zu nichte werden.'

Die deutſche Litteraturgeſchichte, die mit ihren Helden von Ort zu Ort durch das ganze Vaterland wandern muß, iſt glücklich, zuweilen an alten Heimſtätten wieder einkehren zu dürfen, die ſich ihnen zu verſchiedenen Zeiten gaſtlich geöffnet. Auf der Wartburg hatte Landgraf Hermann von Thüringen im dreizehnten Jahrhundert einen Wolfram von Eſchenbach, einen Walther von der Vogelweide empfangen; dort erzeigte im vierzehnten das deutſche Drama ſeine frühe Macht an einem anderen thüringiſchen Herrſcher; dort überſetzte im ſechzehnten Luther das Neue Teſtament; und die Weimariſchen Fürſten, die ihn beſchützten, nahmen nicht nur im ſiebzehnten an der fruchtbringenden Geſellſchaft

hervorragenden Antheil, ſondern erwarben auch im achtzehnten den Ruhm, daß keine fürſtliche Gunſt der deutſchen Litteratur ſo reiche Frucht gebracht, wie die ihrige.

Vergebens hatten unſere Schriftſteller auf Friedrich den Großen gehofft. Vergebens hatten Klopſtock und andere an die Thronbeſteigung Joſephs des Zweiten neue Erwartungen geknüpft. In Braunſchweig, in Bückeburg, in Eutin, in Karlsruhe, in Deſſau, in Gotha erwies man vereinzelt und vorübergehend guten Willen; aber nur in Weimar wußte man eine Reihe der Beſten dauernd zu feſſeln. Die Herzogin Anna Amalie, eine Welfin aus Braunſchweig und Nichte Friedrichs des Großen, früh verwittwet und mit der Sorge für das kleine Land belaſtet, rief Wieland in ihren Dienſt; und Karl Auguſt, ihr Sohn und Wielands Schüler, der 1775 im Alter von 18 Jahren zur Regierung gelangte, die nationale Politik Friedrichs des Großen unterſtützte und ſich zeitlebens als einen der patriotiſchſten und freiſinnigſten Fürſten Deutſchlands bewährte, ſchritt auf der gleichen Bahn fort, indem er Goethe, Herder und Schiller gewann. In den letzten Lebensjahren ſeines Großoheims und bis 1788 hin betrieb er mit Feuereifer eine Reform der deutſchen Reichsverfaſſung unter engem Anſchluß an Preußen. Die Wiedergeburt einer wahrhaft nationalen Politik und die glänzende Vereinigung der edelſten Geiſter unſerer Nation ging von demſelben hochherzigen Regenten aus. Die Univerſität Jena, im Reformationszeitalter geſtiftet, als Wittenberg für die Nachfolger Friedrichs des Weiſen verloren war, erlebte durch Karl Auguſts Fürſorge ihre ſchönſte Blüte. Dem Kirchen- und Schulweſen drückte Herder den Stempel ſeines Genius auf. Und neben den großen Dichtern und Gelehrten ergänzten kleinere Figuren das Bild eines überaus regſamen litterariſchen Lebens, das ſich auf beſchränktem Raum und mit beſchränkten Mitteln gefördert in Weimar entwickelte. Unter den Schulmännern befanden ſich Schriftſteller wie der vielgeſchäftige Journaliſt und Archäolog Böttiger und früher Muſäus, ein Erzähler der Wielandiſchen Richtung, deſſen ironiſch vorgetragene altdeutſche Sagen, 'Volksmärchen der Deutſchen', wie er ſie nannte, lange beliebt waren. In unabhängiger Stellung wohnte Bode ſeit 1778 zu Weimar, ein Freund Leſſings von Hamburg her und als Freimaurer ſehr angeſehen, der ausgezeichnete Ueberſetzer des Montaigne und engliſcher Humoriſten, wie Sterne, Smollet, Goldſmith, Fielding. Am Hof und in der Nähe des Hofes vertraten der Major v. Knebel, die Kammerherren v. Seckendorff und v. Einſiedel, der Cabinetsſecretär

Bertuch äſthetiſche Intereſſen durch eigene Schriftſtellerei, Ueberſetzungen oder muſikaliſche Talente; Bertuch ſetzte außerdem als gewandter Buchhändler viele nützliche Unternehmungen ins Werk, namentlich 1785 ein einflußreiches kritiſches Journal, die Jenaer allgemeine Litteraturzeitung, und 1786 die erſte deutſche Modezeitung, das Journal des Luxus und der Moden. Weimar und Jena gaben für den deutſchen Geſchmack auf allen Gebieten den Ton an.

Alles, was Wieland, Goethe, Herder, Schiller in ihren reifſten Jahren geſchaffen, war zugleich ein Denkmal von Karl Auguſts glorreicher Verwaltung. Und unter den ſchriftlichen Zeugniſſen, die ſie ſelbſt ausdrücklich für die Größe jener Zeiten ablegten, ragt Goethes Maskenzug zum 18. December 1818 hervor, ein Rückblick des einſamen alten Meiſters, der ſeine Genoſſen betrauert und die Muſarion mit dem Oberon, Geſtalten Herders und Schillers neben den eigenen Schöpfungen auftreten läßt, während die Ilme, der Fluß, der durch Weimar fließt, das Lob der Freunde ſingt und den Dichter ſelbſt beſcheiden ſchildert. Aber noch rührender und perſönlicher muthet das Epigramm uns an, worin er ſeinen Herzog preiſt, der ihm Auguſt und Mäcen war, der ihm ſchenkte, was Große ſelten gewähren, Neigung, Muße, Vertraun, Felder und Garten und Haus: 'Klein', ſagt er,

Klein iſt unter den Fürſten Germaniens freilich der meine;
Kurz und ſchmal iſt ſein Land, mäßig nur, was er vermag.
Aber ſo wende nach innen, ſo wende nach außen die Kräfte
Jeder; da wär' es ein Feſt, Deutſcher mit Deutſchen zu ſein.

Goethe.

Am 7. November 1775 kam Goethe nach Weimar und brachte ſofort eine große Umwälzung hervor. Die Lehren Rouſſeaus, das Programm des Sturmes und Dranges, das Streben nach Natur in allen Lebensäußerungen ergriff den kleinen Hof. Des Herzogs eigene Neigungen wurden durch Goethe beſtärkt. Man verſtieß ohne Scheu gegen die Etikette; man legte ſtatt der Hoftracht die Werther-Montur, Stulpenſtiefel, blauen Frack und gelbe Weſte an; man ſuchte ſich abzuhärten, lebte viel im Freien, ſchwelgte in ſtarken Märſchen, verwegenen Ritten, nächtlichen Eisläufen und leidenſchaftlichen Jagden, tanzte auf dem Lande mit den Bauernmädchen und verſchwärmte manche Nacht zum Verdruſſe der jungen Herzogin und ihrer Umgebung. Goethe ſelbſt blickte ſpäter nicht gern auf dieſe tolle Zeit zurück. Sie erwarb ihm aber fürs Leben die

Freundſchaft des Fürſten. In täglicher Gemeinſchaft ſchloſſen ſich die Herzen auf; und Karl Auguſt, früh ein Mann von feſtem Willen und ſicherem Blicke für die Menſchen, erkannte in ihm den Stoff zu einem nützlichen Diener ſeines Staates.

Goethe war nur als Gaſt des Herzogs gekommen; in dieſer freien Stellung ſetzte er Herders Berufung durch; aber ſchon am 11. Juni 1776 ward er zum Geheimen Legationsrath mit Sitz und Stimme im Geheimen Conſeil ernannt; im Januar 1779 übernahm er die Leitung der Kriegscommiſſion und der Wegebaucommiſſion, im Juni 1782 interimiſtiſch das Kammerpräſidium, d. h. das Finanzminiſterium: die wichtigſten Reſſorts der geſammten Adminiſtration lagen in ſeinen Händen. Er ſchaffte Ordnung in den Finanzen und drang überall auf Sparſamkeit. Er handelte nach den Grundſätzen ſeines ſchönen Gedichtes 'Edel ſei der Menſch, hilfreich und gut'. Er ſuchte die niederen Claſſen zu heben, humane Verwaltungsprincipien im Sinne des aufgeklärten Despotismus zur Geltung zu bringen und ſo die liberalen Ideale ſeiner Jugend zu verwirklichen. Er ſcheute keine Mühe, um ſich einzuarbeiten und entwickelte eine umfaſſende Thätigkeit. Sahen ihn anfangs die alten Beamten mit ſchelen Augen an und erblickte die Herzogin in ihm den böſen Genius des Herzogs, ſo erwarb er ſich jetzt das allgemeine Zutrauen, und die Geſchäfte brachten ihm Heil. Die Wirkung ins Große gewährte ihm jene Befriedigung, welche die Advocatur nicht gewähren konnte. Das Problematiſche ſeiner Natur verſchwand. Der Dienſt machte ihn feſt und conſequent. In der Hingebung an das Amt lernte er Hingebung überhaupt. Es kam aus innerſter Erfahrung, wenn er in ſein Tagebuch ſchrieb: 'Niemand als wer ſich ganz verleugnet, iſt werth zu herrſchen und kann herrſchen'.

Auch das Hofleben wirkte günſtig auf ihn ein. Hatte er ſich bisher darin gefallen, die Sitte ſtudentiſch-burſchikos zu überſpringen und in perſönlicher Willkür des Benehmens zu ſchwelgen, und hatte er in der erſten Weimarer Zeit mit dem Herzog ein zweites Studentenleben geführt, ſo lernte er im Verkehre mit edlen Frauen, wie der Herzogin Luiſe und der Frau des Oberſtallmeiſters von Stein, den Werth der Sitte ſchätzen und ihre Gebote befolgen. Die Sicherheit gebildeter Umgangsformen erſchien ihm jetzt als ein großes Gut und der Adel, der ſie von Jugend auf übt, als die Blüte der Geſellſchaft. Er ſelbſt war ſeit dem April 1782 durch kaiſerliches Diplom geadelt; und ſo wenig er oder ſpäter Schiller durch eine Standeserhöhung ſich menſchlich erhöht

glauben konnten, so lag darin doch ein werthvolles äußeres Zeugnis für die gesteigerte Schätzung der nationalen Poesie. Wie zu der Blütezeit der mittelhochdeutschen Litteratur, verkehrten die Dichter wieder als Gleiche mit Gleichen in der obersten socialen Schicht unseres Volkes. Und wie die Minnesinger die veredelnde Macht der Liebe rühmten, so erfuhr sie Goethe an sich und schaute dankbar zu einer vornehmen Frau empor, in der er Alles entdeckt und gefunden zu haben glaubte, 'was der Mensch in seinen Erdeschranken von hohem Glück mit Göttternamen nennt.' Er stellte sie neben Shakespeare, indem er ausrief: 'Lida! Glück der nächsten Nähe, William! Stern der schönsten Höhe, euch verdank' ich, was ich bin!' Er meinte Charlotte von Stein.

Das Verhältnis zu dieser Frau entwickelte das Zarteste, was in ihm lag. Sie war offen und wahrhaftig, nicht leidenschaftlich, nicht enthusiastisch, aber voll geistiger Wärme; ein sanfter Ernst gab ihr Hoheit; ein reines richtiges Gefühl, verbunden mit feiner Wißbegierde, machte sie fähig, alle dichterischen, wissenschaftlichen und menschlichen Interessen Goethes zu theilen. Wir besitzen zahllose Briefe und flüchtige Billets, die er an sie richtete. Tausend Keime der schönsten Gedichte scheinen darin ausgestreut. Sie ist überall um ihn; sie besitzt ihn ganz; unerschöpflich erneut sich der lyrische, momentane, aber phrasenlose, immer das kürzeste Wort wählende Ausdruck seiner Empfindung. So thatsachenreich, so offen, so rührend, so einschmeichelnd, aber lange nicht so gedrängt und ohne jede Declamation hatte Werther geschrieben. Doch hier war mehr als Werther! Der stürmische Liebhaber verwandelte sich in einen wahren Freund und Bruder. Wir sehen ihn werkthätig, hilfreich auch ihr gegenüber, begierig die Freundin zu stützen, zu tragen, ihren Lebensweg zu ebnen und sich das Ihrige anzueignen durch Liebe. Ein wundervolles Schauspiel, wie der außerordentliche, genialische, extravagant angelegte Jüngling ein so menschlicher Mann wird! Die heiligenden, die religiösen Kräfte seiner Natur wurden durch Frau von Stein gestärkt und gehoben. Sie machte ihn still und maßvoll. Sie kühlte sein heißes Blut. Reinheit nennt er das höhere innere Leben, das in ihm wächst und sich befestigt; und der leidenschaftslosen Weisheit des Spinoza glaubt er zu nahen. Er wendet sich ab von der Welt. 'Stille und Vorahndung der Weisheit' verzeichnet er in seinem Tagebuche. 'Heiliges Schicksal', betet er, 'laß mich nun auch frisch und zusammengenommen der Reinheit genießen.' Und weiterhin wünscht er: 'Möge die Idee des Reinen, die sich bis auf

den Biſſen erſtreckt, den ich in den Mund nehme, immer lichter in mir werden.'

Auch ſeine Poeſie ward ein Spiegel der Reinheit. Hofſeſtlichkeiten und ein Liebhabertheater, an dem der Hof theilnahm, forderte ſie vielfach heraus; das neue Leben gewährte neue Probleme; das Amt und die adelige Geſellſchaft vermehrte die Menſchenkenntnis und führte dem Dichter friſche Figuren zu; die ätheriſche, ſittliche Welt, in der er wohnte, fand in erhabenen Geſtalten von ewigem Glanz ihren Abdruck. Der Segen eines ſtrengen Geſetzes über dem handelnden Leben, den er ſo tief empfand, machte ihn auch in der Poeſie den ſtrengen Formen wieder geneigt. Die humanen Geſinnungen, denen er huldigte, der edle Glaube an edle Menſchlichkeit, unabhängig von den endlichen, zufälligen Unterſchieden des Standes und der Lebensbedingungen, der Religion und der Nationalität wirkte auf ſeinen Stil, auf ſeine dichteriſche Methode herüber: er ſuchte das allgemein Menſchliche über den Individuen und nicht blos ihre zufällige Erſcheinung. Hatte er in Werther eine ſonderbare, eigenartige, von der Natur faſt launenhaft zuſammengeſetzte Perſönlichkeit porträthaft geſchildert, ſo wollte er jetzt das beſondere Daſein nur als einen einzelnen Fall betrachten, in welchem die großen Züge des Menſchlichen ſich verkörperten. Hatte er an Lavaters phyſiognomiſchen Deutungen theilgenommen, ſo ging er nunmehr über die individuelle Prägung auf den allgemeinen Bau, auf die Anatomie des Menſchen überhaupt zurück. Werthers Naturſchwärmerei, das phantaſievolle Haften an den umgebenden Phänomenen, an dem Character der Landſchaft, dem Wechſel der Jahreszeiten und des Wetters vertiefte ſich immer mehr zu einer wiſſenſchaftlichen Durchdringung. Der Naturliebhaber, der ſich mit Leidenſchaft an die Wirklichkeit klammerte und ſie zeichnend oder dichtend feſtzuhalten ſuchte, ward zum Naturforſcher. Die Weimariſche Exiſtenz in Land-, Wald- und Gartenluft rückte ihm die Gegenſtände näher. Die Forſtcultur führte auf Botanik, der Ilmenauer Bergbau, den er amtlich zu leiten hatte, auf Mineralogie und Geologie. In einem ſprachgewaltigen Aufſatz über den Granit rechtfertigte er den Uebergang 'von der Betrachtung und Schilderung des menſchlichen Herzens, des jüngſten, mannigfaltigſten, beweglichſten, veränderlichſten, erſchütterlichſten Theiles der Schöpfung zu der Beobachtung des älteſten, feſteſten, tiefſten, unerſchütterlichſten Sohnes der Natur'. Der Schüler des Spinoza ſchwelgte in der Anſchauung des Alls, das ſich ewig verwandelt, aber nach unwandelbaren Geſetzen. Der Dichter

hatte das Bedürfnis, die Natur wirkend und lebendig, aus dem Ganzen in die Theile ſtrebend zu denken. Er glaubte ſie ſtetig und langſam in ihrem Thun. Er glaubte an allmähliche Wandelungen der Erde, für welche ungeheure Zeiträume zu Gebote ſtünden. Er glaubte an ebenſo allmähliche Wandelungen in der organiſchen Welt, an unendliche leiſe Uebergänge der Pflanzen- und Thierformen. Alles Plötzliche, alles Revolutionäre war ihm ſo im Sittlichen, wie im Natürlichen verhaßt. Die Natur macht keinen Sprung, ſagte er mit Leibniz; und bewährte ſeinen Glauben durch die Entdeckung des Zwiſchenkieferknochens am Menſchen, womit er den behaupteten Unterſchied zwiſchen dem Skelette des Affen und des Menſchen aufhob.

In allen dieſen Studien war Herder ſein getreuer, obgleich mehr im Ganzen mitahnender, als im Einzelnen mitforſchender Genoſſe; und deſſen 'Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit' zogen daraus Vortheil. Was Kant in ſeiner ablehnenden Recenſion dem Buche nicht zutrauen wollte, weil es ſo ungeheuer ſei, daß die Vernunft davor zurückbebe, den Gedanken einer wirklichen Blutsverwandtſchaft aller organiſchen Weſen unter einander, vermöge deren die Menſchen aus Thieren und dieſe aus Pflanzen hervorgegangen wären, das meinten die Nächſtverbundenen allerdings darin ausgeſprochen. Goethe und Herder erfaßten unzweifelhaft einen Theil der Naturanſchauung, die für uns heute vorzugsweiſe an den Namen Darwins geknüpft iſt.

Reiche und allſeitige Fortſchritte bezeichnen Goethes erſte ſtaatsmänniſche Epoche, die zehn Jahre von 1776 bis 1786. Dichtung und Wiſſenſchaft, Freundſchaft und Liebe empfingen neue Anregung, und er ſelbſt ward ein beſſerer Menſch. Gleichwohl lag in allen ſeinen Zuſtänden etwas auf die Dauer Unhaltbares. Das dichteriſche Geſchäft hatte neben den Regierungsgeſchäften nicht genug Raum: ein vielthätiger Staatsmann konnte wohl zu poetiſchen und wiſſenſchaftlichen Entwürfen, zu kleinen Aufſätzen, Gedichten und Gelegenheitsſtücken, aber nicht zu größeren, durchgearbeiteten und vollendeten Compoſitionen gelangen. Und nicht Alles, was der Miniſter für recht und nothwendig hielt, konnte er beim Herzog durchſetzen; Differenzen in der Grundanſchauung wurden nicht ausgeglichen. Auch das Verhältnis zu Frau von Stein litt unter einer gewiſſen Ueberſpannung. Liebe kann nicht von Almoſen leben. Die innigſte Freundſchaft mit der Frau eines Andern vermag nicht für den Mangel eines eigenen Hauſes zu entſchädigen.

Nach jeder Richtung hin brachte Goethes italienische Reise von 1786 bis 1788 einen gründlichen Umschwung hervor. Die Reise selbst löste sofort die unnatürliche Spannung, in der er gelebt hatte. Im Schauen, Schaffen und Genießen konnte er sich gänzlich seinen Neigungen überlassen. Reiche Schätze der Natur und Kunst wurden ihm zugänglich. Seine Anschauungen befestigten und berichtigten sich, und die veränderten Lebensverhältnisse machten einen tiefen Einschnitt in seine gesammte Entwickelung, in seine menschliche und poetische Art zu sein und sich zu geben. Zwei Jahre lang blieb er den Amtsgeschäften fern, und bei seiner Rückkehr behielt er nur die Bergbaucommission bei, übernahm dann aber bald die Sorge für die Universität Jena und die Oberaufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst, die er bis zu seinem Tode führte und wozu 26 Jahre lang auch die Weimarische Theaterdirection kam. Immerhin noch eine große Arbeitslast! Aber sie ward ihm durch kundige Collegen erleichtert und sie betraf nur solche Gegenstände, die seinem dichterischen und wissenschaftlichen Lebensberufe nicht fern lagen. Der Aufenthalt in Italien und die nächstfolgende Zeit gewährte ihm endlich auch Muße, um die erste Gesammtausgabe seiner Schriften zum Abschlusse zu bringen, die von 1787 bis 1790 in acht Bänden erschien und ihn, nach einem Stillschweigen von elf Jahren, dem Publicum großentheils in neuer Gestalt zeigte.

Die Jugendwerke waren so viel als möglich gezähmt, die wildesten Schößlinge beseitigt, Maßlosigkeiten gemildert oder gestrichen, auf die willkürliche Behandlung der Sprache verzichtet. Die größte Sorgfalt hatten 'Werthers Leiden' erfahren, welche die Sammlung eröffneten: die reifste Kunst hatte ihnen den Stempel des Classischen aufgedrückt; Lotte und Albert waren gehoben, die Motivirung dennoch verschärft, die Episode von dem Bauerburschen, der sich in ähnlicher Lage wie Werther befindet, aber seinen Nebenbuhler erschlägt, dieses Gegenbild des natürlichen begehrenden Menschen, erst jetzt hinzugekommen und eine leise Ironie gegenüber der Sentimentalität des Helden in discretester Weise eingemischt. Aber neben den alten wohlbekannten Sachen, welche die ganze deutsche Lesewelt hingerissen hatten, erschienen völlig neue, welche den Beifall der Nation erst erringen sollten. Neben Liedern an Friederike und Lili standen Gedichte an Frau von Stein, neben den umgearbeiteten Operetten 'Erwin' und 'Claudine' andere bis dahin unbekannte, wie 'Jery und Bätely', neben den Hans-Sachs-mäßigen Possen die dem Aristophanes nachgedichteten 'Vögel' und die dramatische Grille

'Triumph der Empfindſamkeit', neben Götz, Clavigo und Stella — Fauſt und Egmont, Iphigenie und Taſſo, Fauſt zwar noch immer als Fragment, aber der in Frankfurt entworfene Egmont jetzt, 1787, vollendet.

Er war durchweg als Proſa gedruckt; doch verriethen die ſpäteren Theile iambiſchen Rhythmus. Die urſprünglich ſhakeſpeariſirende Behandlung machte weiterhin einer mehr idealiſirenden Platz. Das Stück war im Namen der Freiheit entworfen, wie der Götz. Es war gegen die Tyrannen geſchrieben, wie der Götz. Aber indem es ſpaniſche Gewaltthätigkeit gegenüber dem niederländiſchen Recht, ſpaniſche Unduldſamkeit gegenüber dem Proteſtantismus, ſpaniſche Hinterliſt gegenüber einem offenen, vertrauenden Helden zum Ziele des Angriffs machte, ſchwang es ſich über die ſpecifiſch nationalen Intereſſen hinaus auf einen mehr welthiſtoriſchen Standpunct. Die Verführbarkeit und Furchtſamkeit der Maſſe, die an Shakeſpeares Volk im 'Cäſar' erinnert, zeigt, daß Goethe auch in ſeiner Jugend die Freiheit nicht als Vielherrſchaft verſtand. Indem er der eifrig katholiſchen Regentin einen nüchtern weltlichen Rath an die Seite ſtellte, der nicht umſonſt den Namen Machiavell führt, indem er andeutete, daß Oranien auf dem richtigen Wege ſei, gab er zu verſtehen, daß er von der Politik ſehr realiſtiſche Vorſtellungen hegte. Das dichteriſch Bezaubernde und das politiſch Zweckmäßige liegen im Streit. Egmont iſt eine poetiſche Erſcheinung. Er erinnert, wenn auch entfernt, an Goethes Fernando in der 'Stella' oder ſelbſt an Crugantino in der 'Claudine'. Er lebt leicht weg und gewinnt alle Herzen. Seine dämoniſche Liebenswürdigkeit entzückt das Volk, umſtrickt ein einfaches Mädchen wie Clärchen, gewinnt die Regentin und bezwingt den Sohn ſeines erbitterten Feindes. Alle ſtehen wie Spiegel um ihn her und werfen ſein Bild ſympathiſch zurück. Aber in der Perſon Albas naht das Verderben; und Egmont geht daran zu Grunde, daß er ſich dem poetiſchen Leichtſinn ſeiner Natur überläßt und die Rathſchläge der Klugheit verachtet. Bis zuletzt hofft er; und da ihm jede Hoffnung für das eigene Leben abgeſchnitten iſt, hofft er für ſein Volk. Er trägt ein ideales Bild desſelben im Herzen, welches mit der Wirklichkeit, die wir vor uns ſehen, nicht übereinſtimmt; aber dieſe ſcheuen Bürger von Brüſſel, die ſich vor Albas Soldaten bei Seite drücken, ſind nicht das niederländiſche Volk. Auch Clärchen gehört dazu, die ihr Schickſal mit dem ſeinigen für immer verknüpft, den ganzen Enthuſiasmus ihrer Natur an ſeine Befreiung ſetzt, auf

den Straßen die Menge zu erregen ſucht und, da Alles vergeblich iſt, dem Geliebten im Tode vorangeht. Im Traum erſcheint die Freiheit tröſtend dem ſterbenden Helden und trägt Clärchens Züge. Getröſtet entläßt uns der Dichter, und die ſtrenge Tragik eines unerbittlichen Schickſals mag er ſogar durch die Gewalt der Töne lindern. Goethes Egmont hinterläßt nicht, wie der geſchichtliche Egmont, ein trauerndes Weib und jammernde Kinder; er geht frei und leicht und wie ein Triumphator aus der Welt, und die, die er liebte, findet er jenſeits wieder.

Schließt ſich 'Egmont' ſeinem Urſprunge nach an den 'Götz', ſo wurzeln 'Iphigenie' und 'Taſſo' ganz in den Weimarer Verhältniſſen; und die zu Anfang 1787 vollendete Iphigenie insbeſondere bezeichnet wie kein anderes Goetheſches Werk die ſittliche Läuterung ihres Verfaſſers und ſeine Rückkehr von den revolutionären Jugendidealen zu den ehrwürdigen Ueberlieferungen der Renaiſſance. Waren dieſe ſeiner Jugend ſelbſt nicht fremd geweſen, ſo hatte er ſich ihnen noch nie ſo völlig ergeben. Hatte er einſt mit Aeſchylus gewetteifert, ſo ward er jetzt ein Schüler des Sophocles und ſuchte den Euripides zu übertreffen, indem er für ein Euripideiſches Thema, Iphigenie unter den Tauriern, ſtatt der äußeren Löſung, welche die antike Bühne geſtattete, jene innere ſuchte, die wir verlangen. Er konnte keinen Deus ex machina brauchen, der den heillos verwirrten Menſchen das vernünftige Geſetz dictirt; er bildete daher die Menſchen um, milderte den Gegenſatz zwiſchen Hellenen und Barbaren und hielt den König der Taurier ſo edel, daß man ihm eine verſöhnliche Wendung zutrauen und den friedlichen Schluß begreifen kann. Er veränderte den Sinn des Orakelſpruchs, welcher den Oreſt und Pylades nach Taurien bringt; machte die Zurückführung Iphigeniens neben der Geneſung des Oreſt zu dem Angelpuncte des Stückes; zeigte die Furien, die den Oreſt verfolgen, in ſeiner Seele wirkſam; und entlehnte dem Sophocleiſchen 'Philoctet' ein feines, pſychologiſches Motiv, wenn Iphigenie ſich bereden läßt, an einer Lüge theilzunehmen, aber die übernommene Rolle nicht durchführen kann, die Wahrheit redet, wo es am gefährlichſten iſt, und eben hierdurch das Gemüth des widerſtrebenden Königs gewinnt. Der düſtere Oreſt und die klare Iphigenie ſind in dieſer Wahrhaftigkeit und Geradheit einig, während der weltkundige, ebenſo kühne wie beſonnene Pylades, ein aufopfernder Freund voll friſcher Heldenthatkraft, ſich den Ulyſſes zum Muſter genommen hat, den Weg der Liſt und Klugheit vorzieht und ſo für beide Geſchwiſter

den Gegenſpieler abgibt. Das Heil der Wahrhaftigkeit und ihren Nutzen zur Entwirrung ſchwieriger menſchlicher Verhältniſſe mochte Goethe in Weimar oft empfunden und dieſe Tugend nicht ſelten geübt haben. Aber es ſteckt noch mehr Erlebtes in dem Schauſpiel: Oreſt, den die Furien verlaſſen an der Seite ſeiner Schweſter, das iſt Goethe ſelbſt, der den inneren Frieden findet an der Seite der Frau von Stein.

Oreſt iſt ein Kranker wie Werther. Aber nicht eingebildete Schmerzen treiben ihn um, nicht thatenſcheue Empfindung verzehrt ſeine Kraft: furchtbare Schuld laſtet auf ihm, und ein ſchuldbeladenes Haus ſcheint in ihm zu vergehen. Wie ſchwere Wolken ſich allmählich und immer drohender ſammeln, ſo ſteigen die Greuel des Tantaliſchen Hauſes immer ſchrecklicher vor uns auf. Iphigenie enthüllt dem König Thoas, was ſie weiß: des Ahnherrn Glück und Ueberhebung, die begehrliche Wuth des Sohnes und der Enkel, und ihr eigenes Schickſal, Opferung durch den Vater, Rettung durch die Göttin. Pylades ſodann berichtet ihr des Vaters Tod, der Mutter Schuld; und Oreſt muß es vollenden, die entſetzliche That, den Muttermord, er ſelbſt bekennen. Sie faſſen ihn noch einmal an, die Qualen der Erinnerung, der Reue, des Abſcheus vor ſich ſelbſt. Sein Geiſt ſcheint ganz verfinſtert; der Wahnſinn raſt durch ſeine Sinne; die Liebe der Schweſter, die ihn umarmen will, hält er für bacchiſche Wuth; die ſanften Worte, mit denen ſie ihn beſchwichtigen möchte, rufen nur neue Geſpenſter herbei; er wühlt in der Vorſtellung, wie ſie ihn opfern werde; und die Todesſehnſucht, die ihn umſchattet, ſchwillt nächtlich furchtbar über ihn auf. Aber nicht wie Werther legt er Hand an ſich ſelbſt; und die Gewalt einer gepeinigten Phantaſie, die ihn ins Jenſeits entrückt, wird ſeine Rettung. Der Tod, auch nur im Wahn erfaßt, iſt ein Verſöhner. Atreus und Thyeſt, die feindlichen Brüder, glaubt er in Elyſium vereint zu ſehen; da wandelt Agamemnon Hand in Hand mit Klytämneſtra .... Dieſer Traumblick in die ſtille Welt der Abgeſchiedenen kühlt die Ströme, die in ſeinem Buſen ſieden; und in ſchweſterlichen Armen findet der Schuldbeladene, Gramzerriſſene ſich geneſen wieder. Das Gewitter iſt vorüber: 'Die Erde dampft erquickenden Geruch', ſo ruft er aus, 'und labet mich auf ihren Flächen ein, nach Lebensfreud' und großer That zu jagen.' Aber noch ſind die Wolken nicht alle zerſtreut; noch iſt zu fürchten; noch iſt es zweifelhaft, ob die Rückkehr nach Griechenland gelingt. Selbſt Iphigeniens Gottvertrauen wird erſchüttert. Der alte titaniſche Haß will ihre Bruſt mit Geierklauen faſſen. 'Rettet mich,' betet ſie

zu den Olympiern, 'und rettet euer Bild in meiner Seele.' Aber aus ihrem eigenen kindlichen Herzen ſtrahlt das Licht, vor welchem alle Trübung ſchwindet. Der Glaube an die Wahrheit teuſcht ſie nicht. Sie erlangt den Frieden mit ſich ſelbſt zurück und bringt ihn auch den Ihrigen. Barbaren und Griechen, Götter und Menſchen werden verſöhnt: in Menſchlichkeit und Harmonie klingen alle Verwirrungen aus; Humanität verbreitet ihren milden Glanz, wie in Leſſings 'Nathan'.

Gleichwie nun Oreſt durch Todesträume zum Leben einkehrt, ſo hatte ſich Goethe von Todesgedanken befreit, indem er den Werther ſchrieb. Wie Oreſt, von Iphigenien berührt, geheilt wird und es weiß und dankbar ausſpricht, ſo feierte Goethe Frau von Stein als eine ſegenbringende Schweſter, die ihn zur Reinheit leitete, und dankte ihr mit den Worten: 'In deinen Engelsarmen ruhte die zerſtörte Bruſt ſich wieder auf.' Er fühlte, wie er ſagt, ſein Herz an ihrem Herzen ſchwellen, fühlte ſich in ihrem Auge gut, alle ſeine Sinnen ſich erhellen und beruhigen ſein brauſend Blut. Wie der Stamm der Tantaliden aus Ueberhebung und Leidenſchaft zu Ergebung und Faſſung, aus Gottesfurcht und Gotteshaß zu Gottvertrauen und Gottesliebe durchdringt, ſo legte Goethe den rebelliſchen Trotz ſeines Prometheus ab und fand in der Anſchauung der Natur, in der beſtändigen Liebe Gottes, nach der Lehre des Spinoza, ſein Glück. Eine troſtreiche Anſicht der Welt hält jetzt ſchützend ihre Hand über ihm. Die Götter, an die er glaubt, ſind gut und weiſe; ſie lieben die Sterblichen und wiſſen allein, was ihnen frommt; ſie ſind wahrhaftig und reden durch des Menſchen Herz zu ihm; ihre Worte ſind nicht doppelſinnig, und ſie rächen der Väter Miſſethat nicht an dem Sohn: 'es erbt der Eltern Segen, nicht ihr Fluch'.

Zu ſolchen menſchenfreundlichen Göttern betet Iphigenie, und die ganze Macht verklärter Weiblichkeit ruht auf ihrem heiligen Haupte. Ihre Nähe entſühnt; ihr Prieſterthum mildert die Religion der Barbaren; der ſanfte Klang ihrer Stimme begütigt den rauhen König; und das ſchwache Weib bezwingt widerſtrebende Herzen. Doch ſie iſt nicht ſchwach! Denn ſie kennt keine Furcht: das reine Gefühl, dem ſie folgt, macht ſie kühn; und ſie bleibt ſtet auf Einem Sinn, den ſie gefaßt. Sie kann von ſich ſagen: 'Folgſam fühlt' ich immer meine Seele am ſchönſten frei.' Aber in der Schule des Gehorſams und des Unglücks, in der Trennung von Heimat, Haus, Familie und im

Dienſte der jungfräulichen Göttin hat ſie die Feſtigkeit gewonnen, mit der ſie ihre Abſichten erreicht. Nicht nur als ein intereſſantes Individuum fordert ſie unſern Antheil, ſondern als Trägerin einer verſöhnten Weltanſicht erhebt ſie zugleich unſere Geſinnungen; und wie dergeſtalt ihre hohe Erſcheinung auf ein noch höheres Allgemeines hinweiſt, ſo durchziehen Sentenzen und Reflexionen über männliches und weibliches Weſen, über den Segen der Freundſchaft, über Wahrhaftigkeit und Klugheit das ganze Stück und eröffnen fortwährend Durchblicke auf die oberſten Principien der moraliſchen Welt. Der gräciſirende Stil von Goethes Jugend erſcheint darin geläutert, gemäßigt und auf eine durchweg gleiche Vollendung gebracht, welche den urſprünglich proſaiſchen Entwürfen noch fehlte und erſt in den fünffüßigen Jamben der letzten Faſſung erreicht wurde. Vorbereitet aber war dieſer Stil in einem Werke, das der junge Goethe ſchonungslos verhöhnte, in Wielands Oper 'Alceſte'. Klingt es nicht wie aus der 'Iphigenie', wenn auftauchende Hoffnung wieder zweifelhaft zu werden droht und dabei die Worte fallen: 'Allein zu bald verſchlingt den ungewiſſen Strahl des Grames düſtre Wolke wieder'? Oder wenn Alceſte, aus Elyſium zurückkehrend, ſagt: 'Noch athmet mir aus ewig blühenden Gefilden der Geiſt der Unvergänglichkeit entgegen'?

Das Renaiſſancedrama der italieniſchen und franzöſiſchen Litteratur hatte in Deutſchland ſeit Leſſings 'Sara' ſeine Macht zunehmend eingebüßt; die Alexandrinertragödie war längſt verfallen; aber die Oper hielt an den antiken Stoffen feſt und pflanzte den Geiſt und Stil des Renaiſſancedramas fort. Gluck componirte einen Orpheus, eine Alceſte, eine Iphigenie in Aulis, eine Iphigenie in Tauris, und wie ihm italieniſche oder franzöſiſche Librettiſten ſolche Textbücher lieferten, ſo griff auch Wieland nach einem mythologiſchen Thema, um die deutſche Oper zu heben, und traf damit den Ton, den Goethe nur folgerichtig durchzubilden brauchte, um das Edelſte zu ſchaffen, was die erneuerte Antike in den modernen Litteraturen überhaupt aufzuweiſen hat. Er leitete den Geiſt der Oper wieder in das geſprochene Drama herüber und konnte ſo die höheren Stände, die noch in den Traditionen des franzöſiſchen Claſſicismus lebten, für die deutſche Bühne gewinnen. Er beobachtete die ſtrengſten Geſetze der Form und hielt die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung durch alle fünf Acte hindurch auf das genaueſte feſt. Er übte Selbſtverleugnung auch hier und zeigte in der Beſchränkung ſeine Meiſterſchaft.

Er erhob gewiſſermaßen die Dramatik des Racine auf eine höhere Stufe. Er machte ſie origineller und freier. Er verſchmähte den conventionellen Apparat der Vertrauten, die bequem unwahrſcheinliche Expoſition, die vornehme Zurückhaltung in der Leidenſchaft und ſo manche hergebrachte Motive. Auch Racine hatte eine tauriſche Iphigenie begonnen, und in einigen Zügen berührte ſich Goethe mit den Fragmenten ſeines Stückes. Auch Racine begünſtigte die innere Welt: zarte Gefühle beherrſchen ſeine Dramen; aber faſt immer bildet Liebe den Hebel, durch welchen äußere Verwicklungen und leidenſchaftliche Conflicte in Bewegung geſetzt werden. Bei Goethe ſpielt die Liebe nur eine geringe Rolle: Thoas, der König der Taurier, wirbt um Iphigenie; aber, was ſo nahe lag, Pylades entbrennt nicht in Liebe zu ihr. Das ſelbſtſüchtige Begehren hat hier keinen Raum; und in Thoas tritt es nur auf, um der Entſagung zu weichen. Nicht minder ſind die früher beliebten Großmuthsconflicte verbannt: Oreſtes und Pylades erhalten keine Gelegenheit, ſich wetteifernd zum Tode zu drängen. Aeußere Handlung fehlt beinahe ganz; und der routinirte Theaterpractiker weiß nichts mit dem Stück anzufangen. Alles iſt innere Begebenheit natürlicher, aber ſittlich hochſtehender Menſchen. Sie kämpfen nicht mit der Schlechtigkeit, nicht mit der Gemeinheit, ſondern nur mit den Wünſchen, Regungen, Erſchütterungen des eigenen Herzens, um die ſiegreiche Kraft der Selbſtverleugnung, der Selbſtüberwindung zu bewähren. Goethe hat mit der 'Iphigenie' eine neue Gattung des Schauſpiels geſchaffen, die man Seelendrama nennen könnte und die einer Epoche der Dichtkunſt beſonders wohl anſteht, worin weniger das Drama, als die Lyrik blüht und worin Deutſchland, das ſeit der Reformation und dem Pietismus ſo ſtark nach innen gezogen wurde, ſeine Eigenthümlichkeit zur Geltung bringt.

Stil und Technik der 'Iphigenie' ſetzen ſich im 'Taſſo' fort; und auch im 'Taſſo' lieferte Goethe ein Seelendrama, eine ergreifende Tragödie, worin das Unglück lediglich von innen kommt. Taſſo war ihm eine vertraute Geſtalt ſeit ſeinen Kinderjahren, einer der erſten großen Dichter, die er überhaupt nennen hörte; und wenn ſich ihm ſelbſt die Erfahrung aufdrängte, daß der Poet allzu leicht die Gebilde ſeiner Phantaſie in die äußere Welt überträgt, daß er die Wirklichkeit verkennt oder von ihr fordert, was ſie nicht gewähren kann, und dergeſtalt einen ſchmerzlichen Zuſammenſtoß heraufbeſchwört; ſo bot Taſſos Schickſal, wie es überliefert wurde, die Tragik des Dichterlebens in der höchſten

Reinheit dar: eine bis zum Verfolgungswahn gesteigerte mißtrauische Empfindlichkeit; Liebe zu einer unerreichbaren Prinzessin; Entfernung aus dem Kreise, der ihn allein glücklich macht. Wie ein Weltmann den Dichter ansieht, konnte Goethe in seinen Weimarer Anfängen aus erster Hand erfahren; und bald mußte er selbst den überlegenen, kühlen, ja grausamen Weltmann spielen, als der unglückliche Lenz an den Weimarischen Hof kam, gehegt und geduldet wurde wie ein krankes Kind und zuletzt durch einen thörichten Streich, ähnlich wie Tasso durch die Umarmung der Prinzessin, sich eine unwiderrufliche Verbannung zuzog. Lenz und Goethe fließen im Tasso des Trauerspiels zusammen, und Tassos Gegner, der Staatssecretär Antonio Montecatino, hat auch viel von Goethe; der problematische Frankfurter Doctor und der Weimarische Minister sind gewissermaßen in Tasso und Antonio Person geworden, obwohl der letztere, dem die Gaben der Grazien fehlen, zugleich an Goethes Gegner in Weimar erinnert. Wieder erscheinen Selbstverleugnung, Mäßigung, Entbehren als die obersten Forderungen einer weisen Lebensführung. Wieder sind die Frauen die Wächter der Sittlichkeit und Sitte; und die hoheitsvolle, stille Prinzessin, die in der Schule des Leidens Duldung gelernt hat und dem Dichter ein so zartes Verständnis entgegenbringt, die ihn von jedem falschen Triebe geheilt und auf das wahre Glück gewiesen hat, 'wie den Bezauberten von Rausch und Wahn der Gottheit Nähe leicht und willig heilt', kann die Verwandtschaft mit Iphigenie und Frau von Stein nicht verleugnen. Ihre lebhafte, zur Intrige geneigte Freundin Leonore Sanvitale aber ist eine so feine Contrastfigur, wie Pylades in der 'Iphigenie', nur nach einer ganz anderen Richtung hin: der leise Egoismus bei aller Theilnahme an fremden Menschen, die schmeichelnde Freundschaft mit dem Hintergedanken, den ausgezeichneten Mann, dem man wohlthun will, zugleich als eine Annehmlichkeit und einen Schmuck für die eigene Person zu verwenden, gehört zu den interessantesten Typen der modernen Frauenwelt; und gewiß hat Goethe solche egoistische Theilnahme vielfach selbst erfahren. Wenn er seinen Tasso in beredten Worten Ferrara rühmen läßt, so ist die Anwendung auf Weimar leicht. Wie Tasso hat Goethe die Welt in seinen Weimarer Freunden gesehen und lange nur für sie geschrieben. Wie Tasso konnte Goethe sagen: 'Der Mensch ist nicht geboren frei zu sein, und für den Edlen ist kein schöner Glück, als einem Fürsten, den er ehrt, zu dienen'. Und so darf auch Tassos Protector, der Herzog von Ferrara, in seiner

Gerechtigkeit, seiner Offenheit, seinem ritterlichen Glanz, seiner Fähigkeit, jeden an der richtigen Stelle zu gebrauchen, für ein idealisirtes Abbild Karl Augusts gelten.

Das ganze Werk ist nicht aus Einem Gusse und steht dadurch hinter der 'Iphigenie' zurück: nach Italien hatte Goethe nur zwei prosaische Acte mitgenommen, und die Gestaltung in Jamben ward erst 1789 fertig. Die Trauer des Abschieds, die Qualen der Sehnsucht und das Gefühl des Verbannten, womit Goethe auf Italien zurückblickte, haben daran mitgearbeitet. Aber er fand sich nicht leicht zu dem Stoffe zurück und setzte ein sorgsames Studium dafür ein: zahlreiche Thatsachen aus Tassos Leben und Motive aus seinen Gedichten hat er darin fein benutzt, verändert, combinirt und in Andeutungen aufbehalten. Eine Hülle der vornehmsten Zierlichkeit schließt Alles zur Einheit zusammen. Die Contraste erscheinen gemildert; die Personen der porträtmäßigen Bestimmtheit entkleidet und einander genähert. Die ergreifende Sprache, welche die Griechen der Urzeit in der 'Iphigenie' reden, ist einem glatten, oft geistreichen Hoftone gewichen. Die Bildlichkeit, welche Goethe von Jugend auf eigen war, schlingt sich in goldenen Fäden durch das kunstvolle Gewebe des Dialoges; und erschütternde Gedanken verbinden sich mit einer teuschend harmonischen Melodie des Ausdruckes. Trotz der geringen äußeren Handlung müßte die stärkste dramatische Wirkung davon ausgehen, wenn es Schauspieler gäbe, welche alle die Macht sanfter Schmerzen zu offenbaren wüßten, die in diesen edlen Worten geborgen ist, und wenn es ein Publicum gäbe, in dessen Herzen alle die schmelzenden Töne vollen Widerhall fänden, die Goethe hier seiner Lyra entlockte.

Wie in 'Iphigenie' und 'Tasso', so beobachten wir auch in den zu Weimar bis 1786 entstandenen Gedichten den Fortschritt zu Ruhe und Weisheit. Da ringt sich in der ersten Zeit noch ein schmerzlicher Seufzer los: 'Süßer Friede, komm, ach komm in meine Brust!' Da tröstet er sich in der Abendstille der Wälder und Berge: 'Warte nur, balde ruhest du auch.' Hier zweifelt er noch, ob er gehen oder bleiben soll. Dort ist er voll Hoffnung bei dem begonnenen Werke: die Bäume, die er pflanzt, jetzt nur Stangen, geben einst noch Frucht und Schatten. Einmal vergleicht er sich mit einem Eisläufer, der kühn sich selber Bahn macht, und beschwichtigt seine Sorgen: 'Stille, Liebchen, mein Herz! Kracht's gleich, bricht's doch nicht! Bricht's gleich, bricht's nicht mit dir!' Ein andermal vergleicht er sich mit einem Seefahrer und

beſchwichtigt die ängſtlichen Freunde: er ſtehet männlich an dem Steuer; mit dem Schiffe ſpielen Wind und Wellen, Wind und Wellen nicht mit ſeinem Herzen. In dem Gedicht 'Ilmenau' legt er ein offenes Bekenntnis über die erſte tolle Weimarer Zeit und ſeine eigene Schuld daran ab und bewährt zugleich den veränderten Sinn, in welchem er und der Herzog den Beruf der Regierung jetzt auffaßten. In 'Miedings Tod' ſetzt er dem Weimariſchen Liebhabertheater, auf welchem 'Iphigenie' zuerſt gegeben ward und er ſelbſt zur Bewunderung der Zuſchauer den Oreſt ſpielte, ein Denkmal.

Wie die 'Iphigenie', ſo ſind jetzt ſeine Hymnen voll von der Kleinheit der Sterblichen, von der Größe der Götter und ihrem Liebeſegen auf die Menſchen herab. In der 'Zueignung' empfängt er der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit; und in den 'Geheimniſſen', welche um die Zeit, da Herder ſeine 'Ideen' begann, entworfen wurden, aber leider Fragment blieben, ſchickte er ſich an, die höchſte erkannte Wahrheit ſeinen Mitmenſchen poetiſch zu offenbaren. Humanität wollte er in melodiſchen Strophen als den edelſten Inhalt aller Religionen verkünden. Den Religionen gab er perſönliche Repräſentanten, die in einer Art von klöſterlicher Gemeinſchaft leben und denen ein beſonders auserwählter Mann, Humanus, vorſteht. Man erkennt die Verwandtſchaft mit Herders und Leſſings Anſchauungen und den Zuſammenhang mit den tiefſten Gedanken des Freimaurerordens, dem auch Goethe und Herder angehörten. Indem wir aber jene Repräſentanten verſchiedener Nationen und Religionen in mittelalterlichem Coſtüm und halb als Ritter halb als Mönche finden, müſſen wir unwillkürlich wieder an die Templer, an den heiligen Gral und an das Familienband denken, das im 'Nathan' wie im 'Parzival' Heiden und Chriſten umſchlingt. Und wenn uns in den 'Geheimniſſen' gleich an der Schwelle das Wort entgegentönt: 'Von der Gewalt, die alle Weſen bindet, befreit der Menſch ſich, der ſich überwindet': ſo fällt uns Walther von der Vogelweide ein mit ſeiner Frage und Antwort: 'Wer ſchlägt den Löwen? Wer ſchlägt den Rieſen? Wer überwindet jenen und dieſen? Das thut der, der ſich ſelbſt bezwingt.' Die größten Dichter unſeres Mittelalters und die größten der Neuzeit rücken zuſammen und bilden eine ideale Gemeinſchaft, wie ſie Goethe darſtellen wollte. Und die Humanität, die er lehrt, trägt chriſtliche Farbe. Das Wappen Luthers, Roſe und Kreuz, das Johann Valentin Andreä zum Symbol des fingirten Roſenkreuzerbundes machte und das ſich nach ihm in wirklichen Geheimbünden er-

neuerte, erſcheint auch hier als das heiligſte Symbol: das Kreuz deutet auf die Aufopferung, 'die erſte und die letzte Tugend, worin alle übrigen enthalten ſind', wie Goethe ſpäter einmal ſagt; die Roſe auf die holden Lebensblüten, die aus ihr entſprießen und deren Segen Goethe ſelbſt empfand in der Reinigung ſeines Lebens, in der Steigerung ſeiner Kunſt.

Der Verkehr mit den Weimarer Freunden erhöhte Goethes Anforderungen an die äußere poetiſche Form. Legte ſich Wieland die Stanze frei zurecht, ſo ſuchte ſie Goethe in der 'Zueignung' und den 'Geheimniſſen' ſtrenger zu bauen. Von Herder ließ er ſich die Geſetze des fünffüßigen Jambus entwickeln, und als Herder im Anfang der achtziger Jahre aus der griechiſchen Anthologie zu überſetzen begann und die Schönheit der helleniſchen Epigramme um eben die Zeit einleuchtend machte, wo Voſſens Odyſſee den Homer deutſch reden lehrte, da griff auch Goethe zu Diſtichen und Hexametern, während er früher ſich ſtreng antiker Metren niemals bedient hatte. Aber nicht nur in der metriſchen Form erweiterte er dergeſtalt ſein Können; auch in der poetiſchen Auffaſſung des Stoffes ließ ſeine Lyrik neue Fortſchritte ſpüren. Vergleicht man das Lied an den Mond mit dem Straßburger Geſang 'Willkommen und Abſchied', ſo iſt die äußere Bewegung geringer geworden, aber die innere ergreift uns um ſo mehr. Aeußerlich handelt es ſich nur um einen Spaziergang in wohlbekanntem Thal durch mondbeſchienenes Gefild zum Fluſſe hin. Aber die äußere Welt, die ſich entrollt, weiſt auf eine innere hin. Natur und Seele klingen geheimnisvoll zuſammen. Des Mondes Schein und des Fluſſes Rauſchen wecken Erinnerungen und Gedanken auf. Jeden Nachklang froh und trüber Zeit fühlt des Dichters Herz. Verlorne Liebe fällt ihm ein und ſein Geſang. Die Landſchaft wandelt ſich in ſeiner Phantaſie: Winter, Frühling ziehn vorüber. Und Mond und Fluß, gegenwärtig und vertraut, wie ſie ihm ſind, erinnern an den Segen einer Freundſchaft, die ihn in ſeliger Weltabgeſchiedenheit beglückt.

Wie weit nun aber ſolche Gedichte, wie weit in Stil und Stoff Iphigenie, Taſſo und die meiſten Producte der Weimarer Zeit vor der italieniſchen Reiſe von Goethes Leipziger, Straßburger und Frankfurter Schriften abſtehen mögen, man erkennt auch die Verwandtſchaft. Werther iſt nicht todt: er lebt in Taſſo fort. Mochte immerhin Goethe im 'Triumph der Empfindſamkeit' ſeinen Werther und Rouſſeaus Nouvelle Héloïse als die Muſter ſentimentaler Romane

verſpotten! Empfindſamkeit war ſeiner Seele noch nicht fremd geworden: ſie war nur gleichſam an den Ausgangspunct der deutſchen Sentimentalität zurückgekehrt und hatte wieder religiöſe Farbe gewonnen, ſo weit die bloße Stimmung weltflüchtiger Entſagung, eine Asceſe ohne dogmatiſchen Gehalt, ein ätheriſcher Enthuſiasmus der Hingebung auf pantheiſtiſcher Grundlage noch für religiös gelten darf. Mit der Entſagung aber verbindet ſich gleichwohl eine geheime Sehnſucht nach den reichen Tiſchen des Lebens, eine zurückgedrängte Rührung, verhaltene Thränen, welche den eigenthümlichen Character dieſer geweihten, zarten Poeſie erſt vollenden.

Die hohe Geiſtigkeit jener Jahre der Reinigung drängt ſich überall auf. Natur wird nicht blos für ſich genommen, nicht blos um ihrer ſelbſt willen geliebt und dargeſtellt; ſie weiſt oft ſymboliſch auf menſchliche, auf ſittliche Erſcheinungen hin. Von einer Harzreiſe im Winter handelt ein Gedicht, worin alles Thatſächliche bis auf leiſe Andeutungen verſchwindet, um lediglich ethiſchen Motiven Platz zu machen. Der Staubbachfall im Lauterbrunner Thal regt den 'Geſang der Geiſter über den Waſſern' an: 'Seele des Menſchen, wie gleichſt du dem Waſſer! Schickſal des Menſchen, wie gleichſt du dem Wind!' Und die 'Briefe aus der Schweiz' laſſen die Entwickelung ſolcher geiſtiger Naturbetrachtung vollkommen deutlich verfolgen. Sie entſprechen in ihrer erſten Abtheilung dem 'Werther', in ihrer zweiten der 'Iphigenie'; jene hängen mit Goethes Schweizerreiſe von 1775 zuſammen, dieſe ſind auf einer Reiſe von 1779 geſchrieben, die er mit dem Herzog, winterliche Schwierigkeiten kühn überwindend, unternahm. Jene ſind eine Nachahmung von Sternes 'empfindſamer Reiſe' und nicht ſehr bedeutend, dieſe vollkommen original und ein bewunderungswürdiges Kunſtwerk. Jene ſind ganz ſubjectiv, dieſe viel objectiver, aber immer noch ſtark mit ſubjectiven Elementen durchſetzt. Jene trieſen von Declamation und einſeitig-phantaſtiſcher Reflexion, ſuchen in die Landſchaft abſichtlich Staffage hinein zu zeichnen und überwuchern auf gut Wertheriſch die geſchaute Natur mit willkürlichen Reflexionen. Dieſe zeigen den vielſeitigen Staatsmann und Gelehrten, gereiftes Urtheil, reinen Blick, überwiegende Naturbetrachtung, herrliche Bilder, aber nicht allein die Gegenſtände, ſondern auch in wunderbar tiefen Betrachtungen eine Analyſe des Eindruckes, den ſie machen, oder Vergleiche, zu denen ſie anregen, ſeeliſche Phänomene, an die ſie erinnern, und zuletzt erſt in den ödeſten Gegenden die zugehörigen Menſchen mit ihrem eigenthüm-

lichen Geſichtskreis, eine rührende Legendenfigur, die ſie erbaut, einen eifrigen Capuziner, nahe am Gotthard, der von der Macht, Einheit und Feſtigkeit der katholiſchen Kirche redet.

Sind die 'Briefe aus der Schweiz' in ihren beiden Abtheilungen mit Ueberlegung componirt, ſo gewährt die 'italieniſche Reiſe' im Ganzen und Großen nur kunſtlos geordnete Materialien, wie ſie in Briefen und Tagebuchblättern von der Reiſe ſelbſt dem Dichter vorlagen. Hier iſt er ganz objectiv geworden, lebt wirklich in den Dingen und hat Freude an der Thatſache als ſolcher. Hier packt er Stoff auf, ſo viel er bekommen kann; nicht unterſchiedslos Alles, was ſich darbietet, aber Alles, was ihm gemäß iſt. Die hiſtoriſche Begebenheit, die ſich irgendwo zugetragen, iſt ihm gleichgiltig: er will kein Phantaſiewerk, das ſich zwiſchen ihn und die Gegenſtände drängt; er will ſchauen und greifen; er will die bloßen Vorſtellungen, die er aus Büchern und Erzählungen hat, durch anſchauende Kenntnis erſetzen. Er ſieht nicht nur die Landſchaft, ſondern auch die Elemente, aus denen ſie beſteht: der Geolog ſtudirt die Vulcane; der Botaniker ſucht die mannigfaltigen neuen Formen, die er maſſenhaft beobachtet, durch Ordnung zu beherrſchen, und kommt ſo auf die Entſtehung aller Pflanzentheile aus dem Blatt, die er als Metamorphoſe bezeichnet. Er genießt die Freiheit des römiſchen Lebens und beſchreibt die Sitten des Volkes. Nachdem er Italien und Sicilien als Reiſender durchflogen, hält er ſich in Rom als Bewohner auf. Die vornehme Geſellſchaft läßt er bei Seite, exiſtirt mit deutſchen Künſtlern und wenigen Freunden. Der Katholicismus iſt ihm zuwider; ja, während ſeine Humanität in den 'Geheimniſſen' noch chriſtliche Farbe trug, iſt ſie jetzt antichriſtlich und intolerant gegen die Frommen geworden. Wie den Katholicismus, ſo verwirft er das Mittelalter. Die Gothik, die ihm einſt als deutſche Baukunſt ans Herz gewachſen war, iſt ihm längſt entfremdet; er ſteht wieder ausſchließlich auf dem Boden Oefers, Winckelmanns und Leſſings; er glaubt mit ſeiner ganzen Zeit nicht mehr an eine alleinſeligmachende Religion, aber noch immer an eine alleinſeligmachende Kunſt, an den einzig wahren Stil, den nur die Alten und ihre Nachfolger beſaßen. Nur Antike und Renaiſſance feſſeln ſeine Aufmerkſamkeit. Der nüchterne Palladio iſt ſein Muſterarchitect. Ueber die mittelalterlichen Vorgänger Raphaels und Michelangelos in der Malerei ſieht er faſt gänzlich hinweg, während er ihre Nachfolger, die Venetianer, die Carracci, Domenichino,

Guido Reni hochschätzt. Auch in der Kunst sucht er nicht die Geschichte, sondern die vollkommenste Erscheinung, das Ideal.

Nach der Rückkehr aus Italien hielt er die dort gepflegten Interessen fest. Die 'Metamorphose der Pflanzen' erschien zuerst als Abhandlung (1790) und später als Gedicht; die Typen der Thierwelt, ihre Bildung und Umbildung faßte er gleichfalls ernstlich ins Auge; und schon zog ihn ein neues Forschungsgebiet an: die Farbenlehre. Aber so glücklich er der Zoologie und Botanik neue Ideen zuführte, so unglücklich war er in der Physik. Vergeblich rang er mit dem Geiste Newtons. Ein Gegensatz, vergleichbar demjenigen zwischen Herder und Kant, schied ihn von der Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts. Aus der Mathematik zog die Aufklärung von Newton bis Kant einen großen Theil ihrer Kraft: Goethes mathematische Bildung aber war ganz vernachlässigt. Ueber die sinnliche Wahrnehmung hinauszukommen und ihren Teuschungen zu entgehen, war die Tendenz der modernen Naturwissenschaft seit Copernicus: sinnliche Wahrnehmung aber galt dem Dichter nur allzu oft für unmittelbare Gewißheit. Gegen die Newtonsche Lehre von der zusammengesetzten Natur des weißen Lichtes regte sich in ihm etwas von dem Hamannischen Haß gegen die Analyse: 'Trennen und Zählen' bekennt er 'lag nicht in meiner Natur.' Im Jahre 1791 ließ er zuerst seinen Widerspruch laut werden; im Jahre 1810 schloß er seine Forschungen ab; und wurde der Physik damit nichts geholfen, so empfing doch die physiologische Optik entscheidende Anregung, die sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe ward fein erörtert, das malerische Colorit in den Kreis der Betrachtung gezogen, die Geschichte der Farbenlehre als ein Symbol der Geschichte aller Wissenschaften behandelt und das Ganze mit so schönen und tiefen Gedanken durchzogen, daß sich überall weite Perspectiven eröffneten.

Natur und Kunst hingen bei Goethe stets nahe zusammen. Erwägung des Colorits, wie sie in Italien sich aufdrängte, hatte den Anstoß zur Beschäftigung mit der Farbenlehre gegeben; und ebenso wie er die organische Welt durch Ordnung und Vereinfachung überschaute, so suchte er sich der Kunstwerke zu bemächtigen. Wenn, wie er annahm, die Mannigfaltigkeit der Pflanzen- und Thiergestalten aus Urformen, aus Typen hervorging, so glaubte er behaupten zu dürfen, daß die griechischen Bildhauer ebenso verfuhren, wie die Natur, daß sie von dem allgemeinen Typus des Menschen ausgingen, ihn in seiner Wandelbarkeit nach Geschlechtern, Lebensaltern, Characteren, Ausdruck verfolgten

und in ihren Götteridealen über die zufällige Verschiedenheit irdischer Individuen hinweg nur die wesentlichen, nur die nothwendig bezeichnenden Züge festhielten. Hier kamen seine anatomischen Einsichten, ja seine alten physiognomischen Versuche dem Kunststudium unmittelbar zu gute. Und indem sich dergestalt die verschiedenen Richtungen seiner Forschung gegenseitig befruchteten, glaubte er zu fühlen, 'daß sich die Summe seiner Kräfte zusammenschließe'. In einem solchen Augenblicke schrieb er aus Rom, er wolle sich nur noch mit dem beschäftigen, was 'bleibende Verhältnisse' seien, und so, nach der Lehre des Spinoza, seinem Geist erst die Ewigkeit geben. Seine tiefsten religiösen und philosophischen Ueberzeugungen wußte er mit den alten mythologischen Typen zu verbinden; vor den griechischen Kunstwerken ersten Ranges schien ihm alles Willkürliche, Eingebildete zusammenzufallen: 'Da ist die Nothwendigkeit', rief er aus, 'da ist Gott!'

Für das Kunststudium hatte Goethe an dem schweizerischen Maler Heinrich Meyer, den er in Rom kennen lernte, einen Genossen gefunden, mit dem er sich völlig identificirte und mit dem er bald auch auf das Historische näher einging. In Nürnberg und Augsburg sollte die ältere deutsche Kunst durchforscht werden. Eine neue gemeinsame Reise nach Italien sollte die italienische Kunst des Mittelalters, wie sie insbesondere Florenz darbietet, in den Kreis der Betrachtung ziehen. Goethe kam aber im Sommer und Herbst 1797 nur bis in die Schweiz, wo er mit Meyer zusammentraf; und die Aufzeichnungen, die uns aus diesen Monaten überliefert sind, zeigen wieder einen bemerkenswerthen Fortschritt gegenüber der 'italienischen Reise'. Früher griff er so zu sagen naturalistisch drein: jetzt wird alles methodisch betrieben und wie für eine wissenschaftliche Reisebeschreibung zurecht gelegt. Die wohlbekannte Vaterstadt Frankfurt sucht er sich als etwas Fremdes zu vergegenwärtigen. Er bedient sich gewisser Schemata der Beschreibung, um die Eigenthümlichkeit von Land und Leuten, von Orten und Personen, von Zuständen und Kunstwerken leicht und sicher zu erfassen. Und wir finden ihn stets geneigt, die Erscheinung nicht nur als ein Bestehendes, sondern als ein gesetzmäßig Gewordenes zu begreifen, die Ursachen aufzuspüren und nach den schaffenden Mächten zu forschen. Das letzte Absehen ist auf umfängliche kunsttheoretische und kunstgeschichtliche Werke gerichtet, von denen nur Bruchstücke ausgeführt wurden. Die Zeitschrift 'Propyläen' (1798 bis 1800) diente fast ausschließlich solchen Zwecken. Malerische Preisaufgaben und Kunstausstellungen suchten practisch an-

zuregen. Die Selbſtbiographie des Benvenuto Cellini, die Goethe überſetzte, gab Gelegenheit zu Belehrung über Florentiniſche Geſchichte, Kunſt und Kunſthandwerk. Das Buch 'Winckelmann und ſein Jahrhundert' (1805) brachte eine großartige Schilderung Winckelmanns von Goethe und eine Kunſtgeſchichte des achtzehnten Jahrhunderts von Meyer. In Goethes 'Farbenlehre' ward eine Geſchichte des Colorits von Meyer eingeſchaltet. Und in ſpäteren Jahren bildete die Zeitſchrift 'Kunſt und Alterthum' das journaliſtiſche Organ der Weimariſchen Kunſtfreunde, wie ſich die verbundenen Genoſſen nannten. Sie blieben, unbeirrt durch eigene hiſtoriſche Studien wie durch fremde neben ihnen emporkommende Richtungen, treue Schüler Winckelmanns und erblickten nur in der Antike das Heil. Goethe beharrte auf dem Standpunct, den er in Italien nicht ſo ſehr gewonnen als befeſtigt hatte; und nur in wohlwollender Theilnahme für Andere kehrte er vorübergehend zu den mittelalterlichen Neigungen ſeiner Jugend zurück.

Wie in der Kunſt ſo hatte er auch in der Poeſie die antikiſirende Richtung ſchon vor ſeinem Aufenthalt in Italien eingeſchlagen. Sie wurde dort intenſiver und fruchtbarer, obgleich er ſchöne Dramenpläne, die ihm beim Eintritt in Italien und Sicilien aufgingen, eine 'Iphigenie in Delphi' und eine 'Nauſikaa', nicht ausführte. Aber in anderer Hinſicht macht Italien für Goethes Poeſie viel mehr Epoche. Das innere Weſen ſeiner Dichtung wurde nach der Reiſe ein anderes, wie ſich ſeine ganze ſittliche Verfaſſung änderte. Italien hatte von Jugend auf in ſeinem Lebensprogramm geſtanden; und je ſchwerer die Weimariſchen Zuſtände auf ihm laſteten, deſto mehr wuchs die Sehnſucht nach dem Süden; Alles, was unbefriedigt in ihm war, faßte ſich ſchließlich in dem Wunſche dieſer Reiſe zuſammen. Die Sehnſucht war nun erfüllt; und weckte der Abſchied aus dem gelobten Lande neue Schmerzen auf, ſo konnte ihm doch niemand rauben, was er geſehen und genoſſen. Er freute ſich der erworbenen Reichthümer, und alle ſeine Weimarer Verhältniſſe waren nun völlig nach Wunſche geordnet. Auch ſein Liebesbedürfnis hatte Befriedigung gefunden. Seit dem Sommer 1788 beſaß Chriſtiane Vulpius ſein Herz und ſtand ſpäter ſeinem Hausweſen vor: ſie war die Tochter eines Weimariſchen Beamten, hübſch, gutmüthig, heiter, natürlich und dem Geliebten mit ihrer ganzen Exiſtenz ergeben. Sie ward erſt am 19. October 1806 durch kirchliche Trauung mit ihm verbunden; aber von Anfang an betrachtete er ſie als ſeine Frau; und wenn er auch die Freundſchaft der Frau von Stein darüber verlor und

dieſer Bruch an den tiefſten Grundfeſten ſeines Daſeins rüttelte, ſo machte ihn Chriſtiane doch vollkommen glücklich. Gedichte, wie die 'Morgenklagen', 'der Beſuch', die römiſchen Elegien, die venezianiſchen Epigramme, verhehlen nicht, was er empfand: 'Ich lebe!' ruft er aus, 'und wären hundert und hundert Jahre dem Menſchen gegönnt, wünſcht' ich mir morgen wie heut.' Die Götter, verſichert er, haben ihm Alles gegeben, was der Menſch ſich erfleht. Und für die Geliebte findet er das ſchöne Gleichnis: 'An dem Meere ging ich und ſuchte mir Muſcheln: in einer fand ich ein Perlchen; es bleibt nun mir am Herzen verwahrt.'

Dieſe endliche Befriedigung, dieſes irdiſche Glück entfremdete ihn dem zarten Sinne, den er mit 'Iphigenie' und 'Taſſo' gerührt. Das Sehnſüchtige und das Seelenvolle verſchwand aus ſeinen Dichtungen. Die vornehme überſinnliche Geiſtigkeit verflog. Werther und Taſſo ſind viel näher verwandt, als Taſſo und die römiſchen Elegien. Die derberen Elemente von Goethes Jugend tauchen wieder auf und behaupten das Feld. Er wurde poſitiv oder, nach ſeinem eigenen Ausdrucke, realiſtiſch. Er ſtand im neununddreißigſten Lebensjahr, als er aus Italien zurückkehrte, und wollte nun nichts mehr ſchreiben, was nicht ein reifer Mann, der die Welt kenne, auch leſen dürfte und möchte. Wie er auf der Reiſe mit Gelaſſenheit um ſich blickte, die Gegenſtände rein erfaßte und ohne Zuſatz wiedergab, ſo ſucht er jetzt auch in der Poeſie das genaue Maß der Wirklichkeit feſtzuhalten; er läßt den Dingen ihre eigene Farbe; er taucht ſie nicht in den Strom einer enthuſiaſtiſchen Empfindung; er rückt ſie nicht in eine künſtliche Beleuchtung. Da iſt keine Beziehung auf das Ideal der Entſagung, kein roſiger Schimmer aus der jenſeitigen Welt: irdiſche Leidenſchaft, irdiſcher Genuß, Freude am Beſitz, Liebe zum Guten, Nützlichen, Schönen, Reſpect vor dem Großen, Dankbarkeit dem gütigen Herrn, Treue dem Freund und derbes Scheltwort den Pfuſchern, Schwärmern und Volksverführern.

Die römiſchen Elegien ſind dem Propertius und anderen lateiniſchen Liebesdichtern nachgeſungen, indem der Dichter ſein Weimariſches Glück nach Rom verlegte. Mit dem elegiſchen Versmaße der Alten fanden ſich auch die mythologiſchen Figuren wieder ein, die Goethe in ſeiner Jugend nach Herders Forderung verwarf; aber nirgends ſtört gelehrte Trockenheit und gehäufte Anſpielung, wie bei den römiſchen Poeten; entweder haben wir deutliche Perſonificationen vor uns, wie Fama und Amor, oder anſchauliche Geſtalten, denen der Dichter ein ſo gegenwärtiges Leben einhaucht, daß der Name gleichgiltig wird, oder eine

Erneuerung des Mythus, die zugleich Fortdichtung ist: freilich verscheuchen die Götter und Helden auch so die breite Popularität; aber populär sollen diese offenherzigen Liebesgedichte nicht sein, sie setzen männliche Lebensreife und classische Bildung voraus. Für den Kenner ist Properz darin übertroffen; denn was ihm nur vereinzelt gelingt, belebt hier das Ganze: Scene und Handlung. Lauter Bilder stellen sich dar, und sie ruhen nicht, sondern wirken mit dem Reiz der Bewegung. Nirgends glänzender, als in der kurzen Elegie, worin Goethe den Grazien diese Gedichte auf den Altar legt und sich freut, es zu dürfen, weil ihn die hohen Ideale der Götter umgeben, unter denen die Liebe nicht fehlen soll. Da stellt er in vier Distichen sieben Götter und Göttinnen dar mit einer Sicherheit und characteristischen Wahrheit, mit so rein poetischen Mitteln, durch Zeitwörter, durch Vorstellungen der Thätigkeit so seelisch und zugleich so physiognomisch bestimmt, so fürs Auge lebendig, daß man klar sieht, wie nicht sowohl Properz, als Homer seiner Kunst die Weihe gab, wie Lessings und Herders aus Homer geschöpfte, in der Jugend eingesogene Theorie der Dichtkunst hier den reichsten plastischen Erfahrungen entgegenkommt und den würdigsten Stoff unübertrefflich beherrscht. Das Höchste, was die Religion und die Kunst der Griechen gebildet, war auch der höchste Gegenstand von Goethes römischen Studien gewesen. Er bekennt sich noch immer erfüllt von den alten Idealen der menschlichen Gestalt; und indem die Götter auch in seiner Dichtung wieder erscheinen, indem die künstlerischen Begriffe, die er von ihnen gewonnen, eine reife poetische Frucht tragen, fühlen wir erst recht, 'daß sich die Summe seiner Kräfte zusammenschließt'.

Wie in Kunst und Natur, so geht er in der Poesie jetzt auf das Typische aus. Hatte er einst sich von dem menschlichen Herzen, dem beweglichsten Theile der Schöpfung, zu dem Gestein gewandt, um ein Festes, ein Unerschütterliches zu verehren, so wußte er jetzt auch in der sittlichen Welt das Unveränderliche, die 'bleibenden Verhältnisse', zu entdecken und darzustellen, die Familie, das Haus, die Nachbarschaft, die Gemeinde, den Staat, den Gegensatz des steten und unsteten oder des thätigen und des beschaulichen oder des begehrenden und des entsagenden Lebens; und schon deshalb mußten die griechischen Götter ihm von neuem werthvoll werden, weil sie auch in der moralischen Welt bleibende Typen bezeichnen. Wenn er früher die Individuen gleich an ihre Gattung knüpfte, wenn er in der 'Iphigenie' Diana nur als einen beliebigen Namen für das Göttliche verwendete, in Iphigenie selbst ein Ideal des Weibes schuf; so strebte er

jetzt nach den typiſchen Prägungen, die zwiſchen dem Individuum und der Gattung liegen. Hätte er Iphigenie von neuem zu behandeln gehabt, ſo würde er entweder die Prieſterin oder die Schweſter am ſtärkſten betont, aber nicht beides unter ſich und mit anderen Zügen gleichmäßig verſchmolzen und zu einem allgemeinen ſittlichen Muſterbilde verarbeitet haben. Man nehme dagegen ein ſpäteres Stück, wie 'die natürliche Tochter'! Da iſt ein Herzog, der ſein Kind heimlich erzieht; das Mädchen entwickelt ſich herrlich zu ſeiner Freude; einem Antriebe des Stolzes nachgebend, zeigt er ſie zu früh und erregt dadurch den Neid eines Sohnes, der ſich von der Schweſter beeinträchtigt glaubt; man entführt ſie und weiß den Herzog mit der Nachricht von ihrem Tode zu teuſchen; wir ſehen ihn jammernd an dem Grabe ſeines Glückes. Hier hat Goethe den Typus des Vaters von allen Seiten gezeigt; was auch ſonſt dieſen Mann characteriſiren mag, das Väterliche ſchlägt in ihm vor; die Erlebniſſe, die wir mit erleben, der tragiſche Umſchwung, den wir herankommen ſehen, Alles fließt aus dem einen typiſchen Zuge. Das Typiſche iſt der weſentliche Hebel der Handlung, und ein Urverhältnis der Menſchheit entwickelt ſich vor unſeren Augen.

Der neue Stil, den Goethe durch ſeine italieniſche Reiſe gewonnen hatte, konnte ſich in den römiſchen Elegien zum erſten Male bewähren. Die Liebe Taſſos ſetzt eine große Cultur, ſittliche Verfeinerung, hohe äußere Schranken, ſtarke innere Verſchrobenheit und die eigenartigen Zuſtände eines Hofes voraus, an welchem der Dichter um ſeines Talentes willen mit Nachſicht gehegt und gehätſchelt wird. Dieſe Liebe und ihr leidenſchaftliches Ueberwallen iſt, wie Taſſo ſelbſt, eine pathologiſche Erſcheinung, ein Ausnahmefall, eine 'Seltenheit aus der Naturgeſchichte', wie Fritz Jacobi ſagen würde. Der Dichter dagegen, der in den römiſchen Elegien eigene Empfindungen und Erlebniſſe beſingt, offenbart ſich als ein ganz geſunder, natürlicher Menſch; und die Liebe, die er ſchildert, iſt das Urphänomen: zwei Leute, die ſich gefallen und mit Leib und Seele an einander hängen und alle Hinderniſſe überwinden, um ſich zu beſitzen, und die Welt ringsum vergeſſen und ihr trotzen, wo ſie es müſſen: das was ſich zu allen Zeiten, bei allen Nationen, in allen Ständen wiederholt und hier nur in ewiger Verklärung ſtrahlt durch den Zauber der Kunſt. Denn wohl hatte Goethe ein Recht, die friſchen Liebesblüten den Grazien darzubringen: Raphaeliſche Anmuth, die ſeinen verwegenſten Jugendproducten nie fehlte, hat ihm auch bei dieſen Gemälden den Pinſel geführt.

Schiller und Goethe.

Wie hoch Goethes Können gestiegen war, wie wunderbar sich die verschiedenen Richtungen seines Geistes entgegen kamen: der poetischen Bethätigung im Allgemeinen waren die Jahre nach der Rückkehr aus Italien nicht günstig. Kunst- und Naturstudien zogen ihn stärker an und schienen seine Seelenkräfte sämmtlich für sich zu fordern. Je mehr die geistige und häusliche Welt, in der er lebte, ihn befriedigend ausfüllte, desto geringer wurde das Bedürfnis, sein Inneres aufzuschließen; mit der Sehnsucht, die ihn früher umwehte, war auch seiner Poesie ein Theil der Luft entzogen, in der sie zu athmen pflegte. Und ein Anderes kam noch hinzu. In den Jahren 1792 und 1793 nahm er im Gefolge seines Herzogs an dem Feldzug in die Champagne und an der Belagerung von Mainz Theil. Wieder erweiterte sich sein Gesichtskreis; und die Berichte, die er aus seinen Tagebüchern zusammenstellte, sind von musterhafter Anschaulichkeit; sie enthalten immer nur, was er selbst gesehen, und zeigen die unbeirrbare Klarheit der Beobachtung, die er in Italien gewonnen. Aber die Erfahrungen des Feldlagers verstärkten seinen Realismus. Alles was noch Zartes und Herzliches sich ins Innerste zurückgezogen hatte, drohte auszulöschen und zu verschwinden.

Da brachte ihm auf einmal das Verhältnis zu Schiller einen neuen poetischen Frühling und rief ihn aus dem wissenschaftlichen Beinhause, wie er sagt, in den freien Garten des Lebens zurück. Schiller war während Goethes Abwesenheit in Italien nach Weimar gekommen. Er wurde dann im Frühling 1789 Professor in Jena, und Goethe hatte den amtlichen Vortrag darüber zu erstatten. Aber die Annäherung der beiden Männer fiel erst in den Sommer 1794: so lange brauchte Goethe, um die Abneigung zu überwinden, die ihm Schillers Jugenddramen eingeflößt und sein 'Don Carlos' nicht verringert hatte. Gemeinsame persönliche Beziehungen und Schillers journalistische Thätigkeit stellten die äußere Verbindung her, die sich rasch zur genauesten Freundschaft entwickelte.

Während Goethe seit Jahren vornehm zurückhielt, fast an keiner Zeitschrift mehr theilnahm und eigentlich nur noch für sich und seinen nächsten Kreis schrieb, stand Schiller in fortwährendem Contact mit dem Publicum. Seit 1787 hatte er ununterbrochen Taschenbücher oder Kalender herausgegeben und für andere Journale Gedichte, Aufsätze

oder Recenſionen geliefert. Jetzt wollte er zum Jahre 1795 eine neue Monatsſchrift, 'die Horen', begründen. Er warb einige bedeutende, auch Goethe naheſtehende Mitarbeiter und forderte dann in ſeinem und ihrem Namen Goethe zur Theilnahme auf. Eine wohlwollende, obſchon gemeſſene Zuſage erfolgte. Aber gleich Goethes nächſter Aufenthalt in Jena führte zu einer fruchtbringenden Unterredung: es zeigte ſich, daß man einander näher ſtand als man wußte; Goethe gab ſchriftlich die Hoffnung auf weiteren Ideenaustauſch kund, und Schiller antwortete mit einer Characteriſtik Goethes, welche dieſem zeigen konnte, daß kein Deutſcher in ſein Weſen ſo verſtändnisvoll eingedrungen war und ſeinen Werth ſo klar erkannte, wie Schiller. Von dieſem Augenblick an war der Bund geſchloſſen; und der Briefwechſel, den ſie führten, bildet ſein Denkmal: rückhaltloſe Mittheilungen über alle äſthetiſchen und wiſſenſchaftlichen Arbeiten der beiden Dichter, wechſelſeitige Kritiken, freimüthige Rathſchläge, freudige Anerkennung ohne Schmeichelei, mannigfaltige Urtheile über Mitarbeiter, Gegner und ſonſtige Zeitgenoſſen, eingehende Erörterungen principieller und techniſcher Natur, insbeſondere über den Unterſchied zwiſchen Epos und Drama. Durch elf Jahre hindurch bis zu Schillers frühzeitigem Tode nicht der leiſeſte Schatten eines Zerwürfniſſes, nicht die leiſeſte Minderung gegenſeitiger ſachlicher und perſönlicher Theilnahme; kein Klatſch, der ſich zwiſchen ſie drängt; kein Widerſtreit der Intereſſen, der ſie von einander entfernen könnte. Niemand hat in den Jahren 1794 bis 1805 Goethe ſo nahe geſtanden wie Schiller. Herder war ihm entfremdet und ſchritt in ſeiner äſthetiſchen Bildung nicht mehr vorwärts, ſondern eher zurück; Wieland war über die beſten Jahre hinaus, während Schiller noch ſeine höchſte Kraft entfalten ſollte und den bedächtigeren, um zehn Jahre älteren Freund durch ſeine gewaltige Phantaſie- und Gedankenarbeit zu friſcher poetiſcher Thätigkeit fortriß. Wie die künſtleriſchen Angelegenheiten mit Heinrich Meyer, ſo wurden die litterariſchen mit Schiller verhandelt. Theoretiſch und practiſch ſuchte ſich Goethe der Poeſie gleichſam von neuem zu bemächtigen. Erſt jetzt ſtrebte er, ſie wie ein Handwerk mit bewußter Anwendung aller Kunſtgriffe, mit ſicherer Meiſterſchaft in allen Gattungen, unter methodiſch begründeter Auswahl der Stoffe zu üben. Er bemühte ſich, ein für allemal zu erlangen, was er ſchon beim 'Taſſo' durch Rückkehr zu einem fremd gewordenen Thema bewieſen hatte: die volle Herrſchaft des Willens über die productive Kraft. Er lernte, um ſein eigenes Wort zu gebrauchen, die Poeſie commandiren.

Die Vorherrschaft Weimars in der deutschen Litteratur, zu der Wieland und Herder früher den Grund legen halfen, ward nunmehr eine vollendete Thatsache. Mit äußerster Kühnheit entwarf Schiller den Plan zu den 'Horen', die von Jena aus redigirt sich als eine productive Monatsschrift neben das kritische Tribunal der dortigen Litteraturzeitung pflanzen sollten. Es gab damals, nach Kants Zeugnis, keine die große Lesewelt interessirenden Artikel als Staats- und Religionsmaterien. Politische Discussion war seit 1789 durch die französische Revolution und ihre Folgen auch in Deutschland an der Tagesordnung; und Religion bildete das große Thema der Aufklärung, das die Berliner Journalistik mit so entschiedenem Erfolge bearbeitete. Aber gerade Politik und Religion schlossen die 'Horen' aus, und ebenso ward alle leichte Unterhaltung verbannt. Die hervorragendsten Vertreter der deutschen Litteratur wagten es, sich dem, was man den Geist der Zeit zu nennen pflegt, entgegenzuwerfen. Die 'Horen' sollten die politisch zertheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder vereinigen. Sie sollten über die beschränkten Interessen der Gegenwart hinaus das rein Menschliche pflegen, das über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist. Schiller gewann eine glänzende Reihe von Mitarbeitern; für jedes Fach standen die ersten Kräfte zu Gebote; und dennoch überschätzte er ihre Macht: theils muthete er seinen Lesern zu viel strenges Denken zu; theils setzten die Beiträge eine hohe ästhetische Bildung voraus, wie sie in weiteren Kreisen noch nicht vorhanden war. So erwies sich denn der Zeitgeist als stärker; und das Unternehmen brachte es nur auf drei Jahrgänge: 1795, 1796 und 1797. Der Credit des Herausgebers und seiner Collegen war ungemein groß gewesen; der erste Erfolg übertraf alle Erwartungen; aber bald stellte sich Enttäuschung ein; die Mißstimmung des Publicums wurde von den Recensenten genährt und benutzt: es zeigte sich klar, wie hoch in dem zerstückelten Deutschland die Bildung einzelner Individuen und kleiner Kreise steigen konnte, ohne daß die Gesammtnation daran theilnahm. Der Gegensatz zwischen den Verbündeten von Weimar und ihren Zeitgenossen fand einen drastischen Ausdruck in den 'Xenien'.

Schiller gab neben und nach den 'Horen' für die Jahre 1796 bis 1800 alljährlich einen Musenalmanach heraus, worin man die Blüte der gleichzeitigen Lyrik vereinigt findet. Im September 1796, in dem Musenalmanach für 1797, erschienen die Xenien: 414 Distichen großentheils satirischer Natur, theils von Schiller, theils von Goethe her-

rührend, Producte des Witzes und der Grobheit, giftige Pfeile, die sicher verwundeten, scharfe Verdammungen oft von vernichtender Kraft, feinste Züge der Characteristik und prägnante Urtheile, gruppenweise zu dramatischer Wirkung erhoben und durch eine grandiose Scene in der Unterwelt beschlossen. Strafende Antworten für die Recensenten der Horen hatten sich zu einem satirischen Gesammtbilde damaliger deutscher Litteratur erweitert. Die verschiedenen Landschaften waren nach ihrem verschiedenen Geschmacke geschildert; ältere Poeten von gesunkener Kraft, die Tagesgrößen, welche der Gemeinheit schmeichelten, die seichten Aufklärer, die unbedeutenden Journale: alle erhielten ihr Theil; ein Scheiterhaufen ward errichtet, in welchem die leichte Waare lichterloh brannte. Es war ein Strafgericht, wie es Lessing von Zeit zu Zeit ergehen ließ, wie es in der Genieperiode bald da bald dort versucht ward und wie es der rasch vorschreitende Gang unserer Litteratur, bei dem auch tüchtige Männer schnell veralteten, mindestens sehr nahe legte.

Der Musenalmanach für 1797 brachte eine unbeschreibliche Bewegung hervor: 2000 Exemplare waren im Augenblicke vergriffen; viele Gegenschriften und zahllose Recensionen kamen heraus. Aber fast nur lahmer Witz und niedrige Gesinnung trat den Verfassern der grausamen Distichen entgegen. Die Berechtigung des Angriffs wurde durch die Erbärmlichkeit der Vertheidigung glänzend erwiesen; und eine Fortsetzung des Krieges war nicht nöthig. Unaufhaltsam stieg das Weimarische Doppelgestirn; und glich der Zustand der deutschen Litteratur um 1790, nach Goethes Ausdruck, einer aristocratischen Anarchie, worin Klopstock, Wieland, Gleim, Herder und Goethe selbst jeder sein kleines Reich beherrschte, so mußte diese Anarchie jetzt entschieden einem Duumvirate, einem beständigen Consulate, weichen. Der Kampf gegen den Zeitgeist stählte die Kräfte. Was mit einem Journal nicht gelungen war, stellte das Schreckenssystem der Xenien, die Publication neuer dichterischer Kunstwerke und eine folgerichtige Thätigkeit für die Weimarische Bühne her.

Von 1791 bis 1817 leitete Goethe das neugegründete Weimarische Hoftheater und führte es durch seine große Epoche hindurch. Indem Herzog Karl August diese Bühne errichtete, folgte er einem Impulse, der schon in den siebziger Jahren unter seinen Standesgenossen wirkte. War auch das Hamburger Unternehmen, dem wir Lessings Dramaturgie verdanken, gescheitert, so lebte doch der Gedanke fort. Hatten deutsche

Bürger kein ſtehendes nationales Theater zu erhalten gewußt, ſo traten nun deutſche Fürſten dafür ein. In Wien entließ man die lange gehegten franzöſiſchen Schauſpieler, und Joſeph der Zweite erklärte 1776 das Burgtheater zum Hof- und Nationaltheater. Das 1775 gegründete Hoftheater in Gotha hatte freilich nur kurzen Beſtand; aber die beſten Mitglieder desſelben kamen 1779 dem neuen Mannheimer Nationaltheater zu gute. Nach dem Tode Friedrichs des Großen wurde das ehemalige franzöſiſche Schauſpielhaus auf dem Gendarmenmarkt in Berlin dem deutſchen Drama eingeräumt und als königliches Nationaltheater am 5. December 1786 eröffnet. Eine ziemliche Anzahl bedeutender Talente und einige wahrhaft geniale Kräfte waren auf dieſen und anderen Bühnen thätig. Wie Konrad Ekhof, der in Gotha ſtarb, den höchſten Anforderungen Leſſings entſprach, ſo hatten ſich die Tendenzen des Sturmes und Dranges in Friedrich Ludwig Schröder, dem Stiefſohn Ackermanns, verkörpert, der von 1771 bis 1780 und dann wieder von 1786 bis 1798 das Hamburger Theater dirigirte, dazwiſchen in Mannheim und Wien ſpielte, überall zur Nacheiferung ſpornte, die Meiſterwerke Shakeſpeares für die deutſche Bühne gewann, ausgezeichnete Schüler und Schülerinnen zog und ſelbſt die ganze Stufenleiter theatraliſcher Leiſtungen vom Ballettänzer und Poſſenreißer, vom aushelfenden Sänger und Stegreifſpieler durch den gebildeten Komiker hindurch bis zum Hamlet und König Lear und Alles mit hinreißender Wirkung durchmaß. Ekhof und Schröder betrachteten die Naturwahrheit als das oberſte Geſetz. Iffland, Schröders Bewunderer und Ekhofs Schüler, lange die Zierde des Mannheimer und von 1796 bis 1814 Director des Berliner Theaters, übertraf ſie durch Vornehmheit und zarte Empfindung, mußte aber die Mängel eines weniger mächtigen Naturells durch ſorgfältiges Studium und kluge Berechnung erſetzen.

Schröder und Iffland verſuchten ſich, wie ſo manche Schauſpieler jener Zeit, auch als dramatiſche Schriftſteller. Beide entwickelten eine große Fruchtbarkeit. Beide wurzelten im Bürgerthum, ſuchten das Privatleben nachzubilden und drängten ſo die Ritterdramen zurück, die im Gefolge von Goethes 'Götz' graſſirten. Schröder ſchöpfte mehrfach aus engliſchen Komödien und kam ſelten der modiſchen Empfindſamkeit entgegen, über die er vielmehr gelegentlich ſpottete; Iffland dagegen, größtentheils Originalautor, hatte im rührenden Genrebild ſeine Stärke. Von Schröder iſt nichts auf dem Repertoire geblieben; Ifflands 'Hageſtolzen' und 'Jäger' werden noch immer gerne geſehen. Schröder ſchuf

ſehr dankbare Rollen, forderte aber die Selbſtthätigkeit des Darſtellers heraus; Iffland arbeitete durch viele kleine, mit Sorgfalt eingetragene characteriſtiſche Züge dem Schauſpieler vor. Neben und nach ihnen beherrſchte Auguſt von Kotzebue bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts die deutſche Bühne. 'Menſchenhaß und Reue', womit er im Jahre 1789 ſeine Laufbahn begann, hatte ſofort einen rieſigen, weit über Deutſchland hinausreichenden Erfolg. Niemand verſtand ſich ſo gut auf die gemeinen Inſtincte der Maſſe, niemand wußte ihnen ſo geſchickt zu ſchmeicheln und niemand legte dem Schauſpieler die Effecte ſo bequem zurecht, wie Kotzebue. Er baute nicht nur das bürgerliche Drama, ſondern ebenſo das Ritterſtück, das Luſtſpiel und die Poſſe an. Auch in ihm wie in Iffland wirken die Neigungen der litterariſchen Revolutionszeit nach. Sie nehmen beide mit Rouſſeau für die Natur gegen die Cultur Partei und treten gegen den beſtehenden öffentlichen Zuſtand in eine zahme Oppoſition. Aber Ifflands feſtgehaltene moraliſche Tendenz macht bei Kotzebue einer mit Tugend drapirten Apotheoſe der Lüderlichkeit Platz. Weichliche Nachſicht und wohlfeile Rührung untergraben die überlieferten ſittlichen Begriffe; und was ſonſt für ein unverbrüchliches Geſetz galt, wird als europäiſches Vorurtheil verſpottet. Die Carieatur der Humanität ſchwächt alle tragiſchen Conflicte ab; Laſter und Elend enthüllen zudringlich ihre Blöße.

Neben Schröders, Ifflands, Kotzebues Productivität und neben den untergeordneteren Stücken, welche den Zeitgeſchmack vorübergehend befriedigten, tauchten Leſſings 'Minna' und 'Emilia', Goethes 'Götz', 'Clavigo', 'Stella' und Schillers Jugenddramen nur wie vereinzelte Lichtpuncte auf. Nathan, Iphigenie, Taſſo blieben der Bühne fern. An die Jambentragödie wagte man ſich kaum heran. Die Proſa überwog nach wie vor. Das Natürliche, d. h. die alltägliche Wirklichkeit, beherrſchte wie im Stoff ſo in der Form die ganze zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Aber wie ſie im Anfange ſich von dem geſpreizten Alexandriner loskämpfen mußte, ſo wich ſie dann Schritt für Schritt vor dem edlen Jambus zurück.

Unterdeſſen nahm die Oper, deutſch, franzöſiſch oder italieniſch, aber von deutſchen Meiſtern geführt, ihren höchſten Aufſchwung. Immer noch mußte das Schauſpiel mit der Oper concurriren und konnte weder ſich ſelbſt noch das Publicum ihren Einflüſſen entziehen. Leichte populäre Talente wie Dittersdorf und Wenzel Müller ſchloſſen ſich in der Pflege des Singſpiels an Hiller an. Gluck brach mit den italieniſchen

Virtuoſenkünſten und wußte die innere Wahrheit des Dramas, ausdrucksvolle Declamation, muſikaliſche Characteriſtik für die ernſte Oper zu erlangen. Mozart verleugnete die italieniſche Schule nicht, vermied ihre Fehler, lernte aber auch von Gluck und übertraf alle Vorgänger in jener unſterblichen Reihe luſtiger und tragiſcher, weltfreudiger und weihevoller Muſikdramen von der Entführung aus dem Serail bis zur Zauberflöte. Er verhielt ſich zu Gluck faſt wie Goethe zu Klopſtock: er ging vom Erhabenen zum Schönen, vom Heroiſchen zum Menſchlichen, vom Strengen zum Milden, von der colorirten Zeichnung zur Fülle der Farben über. Mit Leſſing, Wieland, Herder, Goethe fand er ſich im Freimaurerbunde zuſammen; und die Zauberflöte ruhte auf dem gleichen Grunde wie Goethes 'Geheimniſſe'. Leidenſchaftsloſe Weisheit und warme Menſchenliebe verklären hier den Humanus und dort den Saraſtro.

Es war im Geburtsjahre der Zauberflöte und im Todesjahre Mozarts, als Goethe die Leitung des Weimariſchen Hoftheaters übernahm. Auch er ließ ſich die Oper angelegen ſein, indem er für gute deutſche Textbücher ſorgte, und bildete daneben allmählich ein Schauſpielrepertoire aus. Seine Kunſteinſicht und eigene Kunſtübung ſowie Heinrich Meyers Rath und Hilfe kam den Decorationen und Coſtümen zu gute. Von dem vorzüglichſten Schauſpieler ging er aus und ſuchte ihm die übrigen anzunähern. Willigen Talenten ſchenkte er die liebevollſte perſönliche Theilnahme, ſo jener Chriſtiane Neumann, mit der er den Arthur in Shakeſpeares König Johann, einem der erſten Stücke des neuen Repertoires, einſtudirte und deren Gedächtnis er nach ihrem frühen Tode in der ſchönen Elegie 'Euphroſyne' feierte. Aber ſchwierigen oder gewagten Verſuchen ging er vorläufig aus dem Wege. Die Kräfte, die ihm zu Gebote ſtanden, waren nicht vom erſten Rang. Seine Anſtalt unterſchied ſich nur wenig von dem Durchſchnitte der deutſchen Theater, wenn auch 1792 Schillers 'Don Carlos', 1796 der 'Egmont' in Schillers Bearbeitung und einzelne Shakeſpeareſche Stücke in reinerer Geſtalt, als z. B. bei Schröder, gegeben wurden. Erſt Schillers neugeweckte Productivität brachte einen bedeutenden Aufſchwung hervor. Am 12. October 1798 erſchien 'Wallenſteins Lager', am 30. Januar und am 20. April 1799 'Die Piccolomini' und 'Wallenſteins Tod', am 14. Juni 1800 'Maria Stuart', am 19. März und 23. April 1803 'die Braut von Meſſina' und 'die Jungfrau von Orleans', am 17. März 1804 'Wilhelm Tell' auf dem Weimariſchen Theater. Schiller, der ſeit dem

December 1799 nicht mehr in Jena, sondern in Weimar wohnte, theilte sich mit Goethe in die vorbereitende Arbeit der Proben und der Scenirung. Goethe selbst ward eifriger. Die strengsten Principien leuchteten ihm vor. Der ideale Stil sollte durchgeführt werden, der fünffüßige Jambus seine Herrschaft antreten. Die Schauspieler wurden zum sorgfältigsten Memoriren, zu reiner und deutlicher Aussprache, zu genauer Behandlung des Verses, zu plastisch schönen Bewegungen und Stellungen, zu beständiger, aber zwangloser Rücksicht auf das Publicum und zu strenger Unterordnung unter das Ensemble angehalten. Jetzt erst betraten Lessings 'Nathan' und Goethes Jambenstücke die Bretter. Man schreckte nicht vor den kühnsten Experimenten zurück. Terentius und Plautus fanden sich auf dem deutschen Schauplatz wieder ein, und Sophocles trat hinzu. Shakespeare mußte sich einer gewissen Annäherung an die Antike bequemen. Calderon wurde berücksichtigt. Goethes 'Götz' unterlag verschiedenen Umarbeitungen. Bei den 'Brüdern' des Terentius kamen zum ersten Mal und dann öfters Masken in Anwendung; und Schiller bearbeitete ein italienisches Maskenspiel, Gozzis 'Turandot'. Ja, um das ideale Repertoire rasch zu vergrößern, die Zahl der theatralischen Gattungen zu vermehren und zugleich dem Geschmacke des Herzogs entgegenzukommen, griff man auf französische Tragödien zurück. Voltaires 'Mahomet' und 'Tancred' wurden von Goethe, Racines 'Phädra' von Schiller aus dem Alexandriner-Stil in die geläufigen Jamben übertragen; Racines 'Mithridat' und Corneilles 'Cid' kamen in anderen Bearbeitungen hinzu.

Aus der Ferne verfolgte niemand mit solcher Aufmerksamkeit, was im Weimarischen Theaterwesen geschah, als Iffland. Er war so alt wie Schiller; gleichzeitig mit Schiller begann er seine schriftstellerische Laufbahn; und Schillers erste Triumphe spielten sich auf dem Mannheimer Nationaltheater unter seiner Mitwirkung ab. Wiederholte Gastrollen, die er in Weimar gab, brachten ihn mit Goethe in persönliche Berührung. Wie er anfangs durch sein Beispiel auf die junge Bühne wirkte, so erhielt er später von dort Anregung zurück. Als Director in Berlin suchte er die neuen Schillerschen Stücke so bald wie möglich nach den Weimarischen Aufführungen zu bringen; und die 'Jungfrau von Orleans' ward in Berlin schon am 23. November 1801, aber allerdings auch sonst früher als in Weimar gegeben. Die Berliner Schauspieler mußten sich nun gleichfalls an den Jambus gewöhnen, behandelten ihn jedoch lässiger, als in Weimar gestattet war, und ließen

ſich ihre Rollen gern in Proſa ausſchreiben, um in der natürlichen Betonung nicht geſtört zu werden. Nach Iffflands Tod übernahm Graf Brühl die Intendanz; auch er ein Verehrer Goethes und bemüht, in deſſen Sinne zu wirken, obgleich er nicht die Kraft oder den Geſchmack hatte, um elende franzöſiſche Melodramen, wie ſie damals über alle Bühnen gingen, von der ſeinigen auszuſchließen. Eben ein ſolches Melodrama, deſſen Aufführung Karl Auguſt befahl und Goethe vergeblich zu hindern ſuchte, machte der Glanzepoche des Weimariſchen Theaters ein Ende: Goethe verlor die Direction oder die Intendanz, wie es jetzt hieß. Nicht lange vorher war ſein Schüler Pius Alexander Wolff, einer der beſten Weimariſchen Schauſpieler, mit ſeiner talentvollen und beliebten Frau nach Berlin abgegangen; und wenn nun dort der ideale Stil mit der Iffländiſchen Schule und dem genialen Naturalismus eines Ludwig Devrient zuſammentraf, ſo ſoll doch Jahre lang das Enſemble ſo einheitlich geblieben ſein, wie es Iffland begründet hatte.

Goethes eigene dramatiſche Hervorbringung wurde durch ſein amtliches Verhältnis zur Bühne wenig gefördert. Für Theaterreden, Vorſpiele, Gelegenheitsſtücke bot ſich zwar oft ein Anlaß und wurde gern ergriffen. Aber wie viel Schönes dabei auch zu Tage kam, ſo hat doch Goethe nach dem 'Taſſo' Jahrzehnde lang keine wahrhaft große dramatiſche Schöpfung mehr vollendet. Zwar that der 'Fauſt' um die Wende des Jahrhunderts einige bedeutende Schritte vorwärts und wir ſind Schiller nächſt ſeinen eigenen Werken vielleicht für nichts zu ſo großem Danke verpflichtet, wie für die anregende Energie, mit der er das Intereſſe am 'Fauſt' bei Goethe wieder in Fluß brachte; aber der Abſchluß des einzigen Gedichtes wurde zu jener Zeit noch lange nicht erreicht, und was ſonſt zu Stande kam, waren Kleinigkeiten wie 'der Bürgergeneral' oder unbefriedigende Sachen, denen die innere oder die äußere Vollendung mangelt, wie 'der Großcophta' und 'die natürliche Tochter'. Das fünfactige Luſtſpiel 'der Großcophta' (d. h. Caglioſtro), am 17. December 1791 in Weimar zuerſt aufgeführt, ſollte anfangs ein Singſpiel werden und gewinnt, wenn man es ſeiner urſprünglichen Beſtimmung zurückgegeben denkt. So aber wie es vorliegt, eine Dramatiſirung der bekannten Halsbandgeſchichte, entwirft es nicht nur ein abſchreckendes Bild von der Verderbnis der höheren Stände, ſondern die Charactere ſind oberflächlich ſkizzirt, Dialog und Motivirung ſehr leicht genommen und nicht einmal der naheliegende Effect erreicht, daß man in dem Betrüger eine intereſſante Kraft empfindet und ſein Treiben mit Spannung

verfolgt. Hoch über dieſer verwandelten Oper ſteht 'die natürliche Tochter', die am 2. April 1803 in Weimar gegeben ward und ebenfalls die franzöſiſche Revolution mit ihren Vorbereitungen im Auge hielt, aber die Gunſt des deutſchen Publicums bis heute noch nicht erlangen konnte, obgleich ſie zu den vornehmſten und eigenthümlichſten Arbeiten des Dichters gehört. Sie eröffnet den Blick auf einen Zuſtand der Geſellſchaft, in welchem der königliche Name ausſchweifende Verehrung genießt, einen faſt göttlichen Glanz ausſtrahlt und furchtbare Gewalten in ſich zu ſchließen ſcheint, während er thatſächlich ohne Macht und dem ſchändlichſten Mißbrauche von Seiten ehrgeiziger Intriganten ausgeſetzt iſt. Eugenie, die Heldin, ein Glied der königlichen Familie, obgleich noch nicht öffentlich anerkannt, und von begeiſtertem Royalismus erfüllt, unterliegt einem ſolchen Mißbrauch und wird ihrem Vater entriſſen. Indem ſie in der Verborgenheit einem bürgerlichen Manne die Hand reicht und dadurch, wie man meint, den Rechten ihrer Geburt entſagt, ſchließt das fünfactige Drama. Es ſollte den erſten Theil einer Trilogie bilden; und ſo als Bruchſtück konnte es trotz der meiſterhaften typiſchen Characteriſtik, trotz ergreifend ſymboliſchen Situationen, trotz einer herrlich lebendigen, breit ausſtrömenden, wenn auch zuweilen etwas idealiſch unbeſtimmten Sprache nicht mit ſeinem vollen Werthe wirken. Die Fortſetzung würde gezeigt haben, wie die Schwäche der Staatsgewalt, die Unfähigkeit des Regenten, ererbte Uebelſtände zu beſeitigen, allen egoiſtiſchen Intereſſen die Bahn frei macht, wie ein Prinz, der zu leiten glaubt, ſelbſt nur geſchoben iſt, wie die unteren Mächte triumphiren, Partei auf Partei, Regierung auf Regierung folgt, die Gefängniſſe ſich füllen, aber Eugenie auf den Schauplatz der politiſchen Begebenheiten zurückkehrt mit ungebrochenem Royalismus, mit unveränderter Treue gegen den König und ſeine Familie, der ſie in den ſchwerſten Stunden hilfreich zur Seite bleibt, bis in dem Widerſtreite der Stände nach vielem Blutvergießen die militäriſche Gewalt das Feld behauptet. Ein franzöſiſches Memoirenwerk von ſehr zweifelhaftem hiſtoriſchem und ſtiliſtiſchem Werthe lag zu Grunde, bot aber in Eugeniens Schickſal einen zweckmäßigen Faden, an dem ſich alle weſentlichen Ereigniſſe bequem aufreihen ließen. Frankreich war nirgends genannt, nur die franzöſiſche Revolution typiſch vereinfacht und auf ihre Gründe zurückgeführt, wie Goethe ſie einmal anſah. Schonungslos deckt er die Sünden der Machthaber auf; aber auch dem Volke ſchmeichelt er nicht, und hinter den ſchwärmeriſchen Worten vermuthet er ſelbſtſüchtige Ab-

ſichten. Ewig ſchade, daß wir nur den Anfang einer ſo großartig entworfenen Dichtung beſitzen!

Wenn nun aber Goethes dramatiſche Production um eben die Zeit ſtockte, wo Schiller am freieſten über alle theatraliſchen Mittel verfügte, ſo entfaltete Goethe auf dem Gebiete der epiſchen Poeſie jetzt erſt ſeine höchſte Kraft. Nach dem 'Werther' hatte er keinen Roman, keine Novelle mehr veröffentlicht, und nur einzelne Balladen, wie der 'Fiſcher', der 'Erlkönig', vertreten aus der Epoche vor der italieniſchen Reiſe die erzählende Gattung. Aber im Stillen bildeten ſich 'Wilhelm Meiſters Lehrjahre', und die Theilnahme Schillers kam zunächſt der Vollendung dieſes umfaſſenden Romanes zu ſtatten, der mehr als irgend ein anderes Goetheſches Werk dazu beitrug, den Ruhm ſeines Urhebers auszubreiten und namentlich in Berlin ſeine poetiſche Autorität für immer zu feſtigen. Mußten die Leſer von 'Werthers Leiden' die Welt durch die Augen eines ſchwärmeriſchen Jünglings betrachten, ſo zeigte ſie ſich hier, wie ſie iſt und wie vorurtheilsloſe Männer ſie anzuſehen pflegen.

Das Werk zerfällt in acht Bücher, deren fünf erſte von Goethes Frankfurter Standpunct aus entworfen zu ſein ſcheinen. Wilhelm Meiſter iſt ein warmer Held wie Fernando in der 'Stella'. Er hat ein entzündliches Herz und Glück bei den Frauen, keinen ſtarken Willen und eine große Voreiligkeit, ſich in bindende Verhältniſſe einzulaſſen, dazu ein entſchiedenes Streben nach harmoniſcher Ausbildung ſeines Geiſtes, ſeines Geſchmackes, ſeiner perſönlichen Erſcheinung — und höchſt ideale Vorſtellungen von einer möglichen Reform der deutſchen Bühne. Er ſchaut mehr in ſich als außer ſich; und ſein Inneres fließt beſtändig über. Er iſt weitläuftig und lehrreich. In einer Fülle von prächtigen Worten pflegt er ſich die erhabenſten Geſinnungen vorzuſagen. Das Leben kennt er mehr aus den Poeten als durch Erfahrung oder Beobachtung. Er neigt daher auch zum Selbſtbetrug: doch überkommt ihn zuweilen eine Ahnung ſeines ſchülerhaften Weſens; und Shakeſpeare wird ihm ein Führer und Freund, der ihn mindeſtens reizt, die Wirklichkeit, die ihn umgibt, beſſer zu kennen und ſeine Kenntnis der vaterländiſchen Schaubühne zuzuführen. Er ſchwankt nemlich zwiſchen Geſchäft und Theater: ſein Vater will ihn bei jenem feſthalten, ſeine Neigung treibt ihn zu dieſem. Ueberall erkennen wir den jungen Goethe ſelbſt, den Frankfurter Bürgersſohn und Shakeſpeare-Schwärmer, nur daß ſein Geſchäft die Advocatur war, indeſſen Wilhelm, wie Goethes Freund Fritz Jacobi, Kaufmann iſt, und daß Goethe dem Theater

lediglich als Dichter, nicht als Schauſpieler diente, während Wilhelm die Poeſie zwar auch übt, aber ſich vorzugsweiſe von der theatraliſchen Laufbahn angezogen fühlt. Wiederholt verkehrt er mit Schauſpielern und Schauſpielerinnen, mit einer Clärchen-artigen Figur Marianne, mit dem berechnenden Melina und ſeiner anempfinderiſchen Frau, mit dem Weiberhaſſer Laertes, mit der leichtſinnigen, aber überaus anmuthigen Philine, mit dem Theaterpracticus Serlo und ſeiner leidenſchaftlichen tiefverwundeten, von einem ariſtocratiſchen Liebhaber verlaſſenen Schweſter Aurelie. Es entwickeln ſich köſtlich übermüthige Scenen, die mit ernſten Kunſtgeſprächen, kleinen Intrigen, aufregenden Ereigniſſen, tragiſchen Situationen abwechſeln. Wilhelm gewinnt ſeine Freunde für Shakeſpeare. Im fünften Buche ſtirbt ſein Vater; er betritt nun wirklich die Bühne; ſeine erſte Rolle iſt Hamlet; er gefällt; und ſein Lebensberuf ſcheint entſchieden.

Aber gerade von da ab führt uns der Dichter in eine andere Welt und auf einen andern Standpunct. Das Komödienſpiel war ein Irrthum; es wird verſichert, Wilhelm habe kein Talent; und ein ariſtocratiſcher Kreis, der bis dahin gelegentlich, aber nur vereinzelt und loſe mit ihm in Berührung kam, bemächtigt ſich ſeiner. Während die Edelleute in den erſten fünf Büchern keine allzu ſchöne Rolle ſpielen, durch einen im Drama dilettirenden Baron, eine unerlaubt kokette Baroneſſe, einen etwas verrückten Grafen und deſſen ſchöne, aber nicht ängſtlich treue Frau vertreten waren, lernen wir jetzt in Lothario den edelſten Typus eines Ariſtocraten und deutſchen Mannes kennen, der unzweifelhaft an Karl Auguſt erinnert und den ein Kreis ergebener Freunde und Freundinnen umgibt, der kalt verſtändige Jarno, bei welchem der Darmſtädter Merck vorſchweben dürfte, ein Abbé, der vielleicht auf Herder beruht, Lotharios Schweſter Natalie, eine ſanfte, theilnehmende Seele voll Reinheit und Hoheit, mit Frau von Stein vergleichbar, und die practiſche Thereſe, welche des thätigen Lothario weſensverwandte Frau wird. Wilhelm tritt zu dieſen Menſchen in Beziehung, wie Goethe zu dem Weimariſchen Hofe; ein handelndes Leben ſcheint für ihn jetzt das einzig lebenswerthe zu ſein; er ſchätzt ſich glücklich, Lothario zu dienen; und ſeine Liebeswirren finden an dem Herzen Nataliens ihren Abſchluß. Standesvorurtheile kommen unter jenen ausgezeichneten Perſonen nicht auf, wie denn auch der Roman mit mehreren Mißheirathen ſchließt. Die männlichen Glieder des Kreiſes ſind durch einen Geheimbund vereinigt, welcher den Helden ſchon länger

im Auge hielt, ihn zuletzt aufnimmt und uns wieder an den Orden der Freimaurer erinnert, dem der Herzog, Herder und Goethe angehörten.

Bezeichnend genug hat Goethe nach dem fünften Buche die Bekenntniſſe einer ſchönen Seele eingeſchaltet, im Weſentlichen eine Biographie des Fräulein von Klettenberg, jener Frankfurter Freundin, die ihn für eine herrenhutiſche Religioſität gewann und die er jetzt zu einer Tante Lotharios und Nataliens machte. Sie war auch die Freundin eines Staatsmannes wie Friedrich Karl von Moſer geweſen, und der Umgang mit ihr muß dem Dichter wohl wie eine Vorſtufe ſeines Weimarer Lebens erſchienen ſein; geläutert fühlte er ſich hier wie dort, und ſo bilden ihre Bekenntniſſe im Roman den Uebergang zu dem Schloß und der Geſellſchaft Lotharios. Sie ergänzen zugleich das Bild des moraliſchen Zuſtandes, in den uns Goethe ſonſt einführt. Wilhelm und die Schauſpieler, Lothario, Jarno und ihre Standesgenoſſen ſind Weltkinder, vom diesſeitigen Leben ausgefüllt, im äſthetiſchen Beruf, in nützlicher Thätigkeit befriedigt, faſt alle zugleich bereit, Lebens- und Liebesgenuß unbefangen zu nehmen, wo ſie ihn finden. Wilhelm allerdings hat ſtrengere Grundſätze, aber ohne jedes religiöſe Bedürfnis. Jene Tante dagegen, und Natalie, ihre geiſtesverwandte Nichte, ſtammen aus einer anderen Region: iſt die Tante das Ebenbild einer herrenhutiſchen Pietiſtin, ſo gehört Natalie zu der humanen Familie Iphigeniens. Zwei tragiſche Geſtalten reihen ſich ihnen an, und wandeln dämmernd geheimnisvoll über die Erde: Mignon und der Harfner: Tochter und Vater, die ſich nicht kennen, aus dem italieniſchen Katholicismus hervorgegangen, von der Heimat auf Irrwegen verſchlagen, mit Wilhelm Meiſter durch Liebe und Dankbarkeit verbunden. Tiefer hat Goethe nichts aus den Abgründen der menſchlichen Seele heraufgeholt, als dieſe beiden Weſen und die Geſänge, die er ihnen in den Mund legt. Alte myſtiſche Feierklänge ſcheinen darin wieder aufzuleben: Erdenjammer und Himmelsſehnſucht; Klagen der liebenden Ungeliebten, des entwurzelten freundloſen Kindes, das ſein Inneres verſchließen muß, weil ihm ein Schwur die Lippen zudrückt; Thränen des Schuldigen, Gottverlaſſenen, Einſamen, Mitleidswürdigen, den die innere Pein überſchleicht, wie ein Liebender lauſchend ſacht zur Geliebten ſchleicht (welch ein ſchauerliches Bild!): jene hofft vom Jenſeits eine neue Jugend, dieſer nur vom Grab Erlöſung. Schneidendes Weh in jedem Tone! Dunkel ruht auf ihren Häuptern, und kaum winkt ein Morgenſchimmer in der Weite.

Es waren Figuren aus Goethes zarter Epoche. Aber er hatte auch damals die Augen offen. Der Schatz realer Beobachtungen, zu denen das Hofleben Gelegenheit bot, vereinigte sich mit älteren Materialien; und die freien Sitten, die ihn umgaben, spiegelten sich in dem Buche. Seine Arbeit daran hat er nachweislich im Februar 1777 begonnen und fast zwanzig Jahre später erst geendigt, so daß das Werk, das im Januar 1795 zu erscheinen anfing, im October 1796 fertig vorlag. Als Zeit der Handlung war ungefähr der baierische Erbfolgekrieg gedacht. Lothario hat an dem americanischen Freiheitskampfe theilgenommen und ist beschäftigt das Loos seiner Bauern zu erleichtern. Die Forderungen Werthers scheinen sich in liberalen Reformen zu verwirklichen. Der Adel unterdrückt und verschmäht nicht mehr den strebsamen Bürger, sondern nimmt ihn in seine Gemeinschaft auf. Viele Seiten der damaligen Welt, aber lange nicht alle, werden uns klar: der Staat kommt nirgends in Sicht; aus den socialen Gliederungen treten die Aristocratie und das erwerbende Bürgerthum besonders hervor: jene steht im besten Lichte, dieses erscheint in Wilhelms Freund und Schwager fast carikirt. Den breitesten Raum aber nehmen die Schauspieler ein, die, bald Vagabunden, bald hochgeehrt, nach unten wie nach oben in mannigfaltigen Berührungen, doch eine Gesellschaft für sich, ein kleines Reich mit besonderen Lebensgesetzen bilden. Das Theater und alles Verwandte rollt sich von den ersten Keimen, von den kindlichsten Versuchen, bis zu den Stufen ausgebildeter Kunst mit fast systematischer Vollständigkeit vor uns auf, und wir sind erstaunt, den vermeintlichen Theaterroman eine ganz andere Wendung nehmen zu sehen und die neue, angeblich höhere Region, in welche der Held eintritt, viel weniger sorgfältig behandelt zu finden. War es nöthig, Shakespeares Hamlet so ausführlich zu erörtern, das Bühnenwesen überhaupt theoretisch zu tractiren und Grundsätze mit Ernst vorzutragen, wie sie Goethe später als Theaterdirector einschärfte, wenn dies alles nur einen Irrweg des Helden illustriren sollte, ja wenn wir nicht einmal wahrnehmen, wie die unter den Komödianten gesammelten Erfahrungen in seinem ferneren Dasein nachwirken, wie sie ihn hindern oder fördern, aber jedenfalls mit den neuen Zielen, die ihm aufgehen, sich in ein Verhältnis setzen? Und was wissen wir von diesen neuen Zielen? So bestimmbar Wilhelm sich im Einzelnen zeigte, eine vorwaltende Neigung, ein bewußtes Wollen beherrschte früher seine Laufbahn. Er hatte selbständige Gedanken und verstand sie durchzuführen. In der Sphäre

Lotharios aber wird er zum Werkzeug Anderer; und niemand ahnt, wie er ſich bewähren mag.

Wir ſtoßen hier auf eine Unvollkommenheit des Buches, deſſen Abſchluß Goethe, um es nur loszuwerden, übereilte. Die volle Einheit der Compoſition mangelt; Motive werden fallen gelaſſen; Widerſprüche ſind vorhanden; der Stil ſinkt gegen den Schluß. Aber die Kraft der Darſtellung im Ganzen und beſonders in den früheren Partien iſt ſo groß, die Wirkung auf Phantaſie und Verſtand ſo bedeutend, der Ausdruck ſo belebt und anſchaulich, Reden und Handlungen ſo wohlabgewogen, die Reflexionen ſo reich an Geiſt, die Spannung ſo vortrefflich genährt und hingehalten, erregt und gedämpft, daß weder die langſame Entwickelung der Begebenheiten, noch die theoretiſchen Geſpräche, noch die vielen rein zuſtändlichen Epiſoden den Leſer unwillig machen, daß im Gegentheil ſeine Theilnahme ebenſowohl dem Helden wie den Zuſtänden, die ſich um ihn her entwickeln, geſichert bleibt. Selbſt einige verbrauchte Romanmotive, verhängnisvolle Briefe, räthſelhafte Entführung, Ueberfall durch Räuber, ziehen faſt mit dem Reize der Neuheit an. Die lebloſe Natur, die im 'Werther' einen ſo breiten Raum einnimmt, tritt hier ganz zurück: das Menſchliche allein feſſelt den Dichter. Eine lange, reiche, abwechſelungsvolle Scala von Charakteren ſtellt er in geordneter Buntheit vor uns hin. Er beſchreibt ſie nicht: er macht ſie lebendig, indem er bezeichnende Reden und Handlungen mit oft unbegreiflicher Kunſt erfindet. Er umfaßt alle ſeine Figuren mit verſtändnisvoller Toleranz. Er bringt, wie die Natur ſelbſt, Böſe und Gute, Gemeine und Edle in gleicher Vollkommenheit und, man möchte faſt ſagen, mit gleicher Liebe hervor. Er war nicht ohne Vorgänger; aber er führte die Richtung, die gegen Richardſons Tugendhelden proteſtirte, auf ihren Gipfel, indem er ein oft nachgeahmtes, aber ſchwer erreichbares Muſter aufſtellte. Komödiantenfahrten hatte ſchon Scarron im Roman comique, aber ganz anders geſchildert, obgleich auch bei ihm der vornehmere Mann, der ſich unter die Schauſpieler miſcht, nicht fehlte. In der Compoſition war Manches aus Wielands 'Agathon' entlehnt; die Gattung eines ſolchen Erziehungs- und Bildungsromans überhaupt und manche Eigenheiten der Technik, die daran hängen, zeigten ſich dort vorgebildet; und ſelbſt der Stoff in ſeinem allgemeinſten Umriß, der Uebergang von Schwärmerei zu realiſtiſchen Anſichten und practiſcher Thätigkeit, war aus dem älteren auf das ſpätere und vollkommenere Werk vererbt. Hier wie dort viele fehlbare Menſchen, die Nachſicht

üben und Nachsicht bedürfen; wenige Auserwählte, die zur Tugend und Reinheit hindurchgedrungen sind: ganz wie in der wirklichen Welt. Das Ideal will uns nicht persönlich imponiren; jede directe moralische Erbauung ist ausgeschlossen; und nur die Anschauung einer Gesellschaft voll verschiedenartig eigenthümlicher Begabung, voll Bildungsfähigkeit und Liebenswürdigkeit, der Blick in den unerschöpflichen Reichthum der menschlichen Natur und auf die mannigfaltigen Triebfedern ihres Wollens und Handelns, mag den feineren Sinn nicht blos ästhetisch, sondern auch sittlich erheben. Wohl hatte Schiller recht, vom 'Wilhelm Meister' zu sagen: 'Es fließt mir darin eine Quelle, wo ich für jede Kraft der Seele und für diejenige besonders, welche die vereinigte Wirkung von allen ist (er meint die Dichterkraft), Nahrung schöpfen kann.'

Das Werk galt seinem Schöpfer nicht für abgeschlossen. Es wies auf eine Fortsetzung hin, die er in 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' sehr spät und mangelhaft nachlieferte. Die prosaische Erzählung war unterdessen durch die in Schillers 'Horen' erschienenen 'Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten' vertreten, einige Novellen und ein allegorisches Märchen, in einem Kreise von Emigranten erzählt, die vor der französischen Invasion von dem linken Rheinufer auf das rechte entwichen sind und uns dadurch selbst interessant werden, daß wir in ihre Charactere und Schicksale hineinblicken und zugleich beobachten dürfen, wie die politischen Parteigegensätze, welche die Revolution auch nach Deutschland verpflanzte, schöne persönliche Verhältnisse stören und die geselligen Umgangsformen verschlechtern. Durch einen ähnlichen Rahmen mit dem Hintergrund einer öffentlichen Calamität hatte schon Boccaccio seine Novellen zusammengehalten; und wie derselbe Boccaccio hat Goethe hier nicht allein erlebten oder erdachten, sondern auch überlieferten Stoff neu geformt und mit dem ganzen Zauber seiner Kunst ausgestattet. Im Jahre 1800 ließ er dann noch 'die guten Weiber' folgen, ein kleines Meisterstück, Text zu Taschenbuchbildern, wieder Gespräch mit kurzen Erzählungen, die man nicht mehr Novellen, sondern nur Keime zu Novellen nennen kann. Und wie er die Formen der prosaischen Erzählung vom Roman bis zur Novelle und einem Gespräche mit Novellenmotiven durchlief, so erschöpfte er um dieselbe Zeit auch die Gattungen der poetischen Erzählung vom Epos bis zur Ballade und ihren halbdramatischen oder halblyrischen Verwandten.

An die Lyrik der römischen Elegien reiht sich ebenfalls im elegischen Versmaß die Erzählung 'Alexis und Dora' und das Gespräch 'der neue

Pauſias und ſein Blumenmädchen', zwei bewunderungswürdige Kunſtwerke von unerſchöpflichem Gehalt. Dort ein Liebesbund im Augenblicke der Trennung geſchloſſen, ſo wie einſt Herder ſeine Braut gefunden: die Fülle des Schickſals in einem kurzen bedrängten Momente, plötzlicher Zug der Herzen, ſtummes Werben und Gewähren, ein Gelöbnis für ewig, während die Genoſſen den Scheidenden ungeduldig zum Schiffe rufen und in der Seele des Abreiſenden ſich dann Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft, Wünſche, Hoffnung und Zweifel entfalten. Hier ein Liebender zu den Füßen der Geliebten: ſie windet den Kranz, er reicht ihr die Blumen; das anmuthige Geſchäft errathen wir aus den Worten, die ſie tauſchen, und beziehungsreiches Geſpräch führt uns eine dramatiſch leidenſchaftliche Scene, die der erſten Bekanntſchaft, und die weitere kurze Herzensgeſchichte des liebenswürdigen Paares vor. Antikes Coſtüm herrſcht in beiden Gedichten. Aber Goethe trug einen vaterländiſchen Stoff in der Seele, den er unmittelbar nach der Vollendung von 'Wilhelm Meiſters Lehrjahren' im September 1796 zu bearbeiten anfing und der ſchon im Juni 1797 fertig ausgeführt vorlag: die Krone ſeiner Epik, das Meiſterſtück ſeines ſtilvollen Realismus, die edelſte Frucht jener Richtung, die er in Italien einſchlug: 'Hermann und Dorothea'.

Er hatte ſich im epiſchen Hexameter geübt, indem er 1793 den alten plattdeutſchen 'Reineke Fuchs' in dieſes Versmaß übertrug; und er wandte jetzt den Hexameter, wie Voß in ſeiner 'Luiſe' und anderen Idyllen gethan, auf einen deutſchen bürgerlichen Stoff an. Aber während Voß ſeine Leſer in enges Kleinleben bannte, ihnen die nichtige Zufälligkeit aufdrängte und ſie mit gleichgiltigen Geſprächen hinhielt, während er das Alltägliche ohne Verklärung trocken abſchrieb, während er durch unerſättliche Beſchreibung und Ausmalung von Zuſtänden läſtig fiel, gleichwohl nirgends ein anſchauliches Bild lieferte und dergeſtalt weit abwich von dem Geiſte der homeriſchen Erzählung: lehrte Goethe die Deutſchen ihre eigene häusliche Welt mit den Augen Homers anſehen, ließ ſeine Figuren ihren tiefſten Lebensgehalt ausſprechen, gab ihnen ſittlich, ſocial und politiſch einen weiten Hintergrund, verlieh allem Zuſtändlichen eine Beziehung auf das Hauptmotiv und bediente ſich im Ganzen der ſtrengen epiſchen Methode, wie ſie Leſſing aus Homer abſtrahirte.

Schon im 'Werther' hatte Goethe die bürgerliche Häuslichkeit ſeiner Zeit, doch noch mit ſentimentalen Zuthaten, poetiſch verklärt. In den

'Fauſt' und den 'Egmont' verwob er ſympathiſche Bilder kleinbürgerlichen Daſeins, und das Innere einer Ritterburg ſah im 'Götz' nicht viel anders aus. In dem Singſpiel 'Jery und Bätely', das in Scribeſcher Bearbeitung und mit Adams Muſik noch heut auf franzöſiſchen und deutſchen Bühnen lebt, wählte er ſtatt der Weißeſchen Operettenbauern ſchweizeriſche Hirten, wie ſie ihm ſeine Schweizerreiſe von 1779 bekannt gemacht hatte, und erhob ſie gleich den Hirten der Odyſſee auf eine rein menſchliche Höhe. Im 'Wilhelm Meiſter' ſtellte er zwar das Bürgerthum gegen den Adel in Schatten; unmittelbar nach dem Abſchluſſe dieſes Romans aber ſtattete er in 'Hermann und Dorothea' Figuren und Familienbegebenheiten einer kleinen deutſchen Stadt mit dem unvergänglichen Schmucke der Wahrheit und Schönheit aus, indem er die Weltverwirrungen, welche dort nur gelegentlich in die Handlung eingriffen, hier als einen weſentlichen Beſtandtheil der Compoſition benutzte und die perſönlichen Schickſale, die er uns vorführt, daraus ableitete.

Als im Jahre 1731 der Erzbiſchof von Salzburg, Graf Firmian, einige tauſend Proteſtanten aus ſeinem Gebiete vertrieb und die Flüchtigen durch Süddeutſchland zogen, da ſoll ein Mädchen aus ihrer Schaar einem reichen Bürgersſohne gefallen haben, der, lange vergeblich zum Heirathen gedrängt und jetzt plötzlich entſchloſſen, bei ſeinem Vater, deſſen Freunden und dem herbeigeholten Prediger die Billigung ſeiner Abſicht durchſetzte, um das Mädchen warb und ſie glücklich heimführte. Dieſen Stoff ergriff Goethe. Aus dem Bürgersſohn entſtand ſein Hermann, aus der vertriebenen Salzburgerin ſeine Dorothea; dem Vater Hermanns fügte er die Mutter hinzu; den Prediger behielt er bei; und die Freunde ließ er durch einen Apotheker vertreten. Den Vorfall ſelbſt aber verlegte er in die Gegenwart und erſetzte die heimatloſen Proteſtanten durch deutſche Auswanderer vom linken Rheinufer, welche vor den plündernden Franzoſen und den zahlloſen Plackereien des Krieges die Flucht ergriffen haben. Den religiöſen Gegenſatz verwandelt er in einen politiſchen; und den Zeitereigniſſen gegenüber ſtellt er ſich hier auf einen vorzugsweiſe nationalen Standpunct.

Die franzöſiſche Revolution war ihm wie ſeinem Herzog zuwider. Sie machte ſich überall geltend und verwirrte auch in Deutſchland die Geiſter. Ihren Einwirkungen zum Trotz die vaterländiſche Litteratur zu behaupten und die öffentliche Theilnahme dabei feſtzuhalten, war eine Lebensfrage für ihn, für Schiller und alle gleichgeſinnten Genoſſen. Dieſem Zwecke ſollten, wie wir ſahen, die 'Horen' dienen. Das ge-

waltige Phänomen drängte ſich aber auch als poetiſcher Stoff dem Dichter auf und verlangte Geſtaltung. In den venezianiſchen Epigrammen von 1790 ſagte er kurz und grob, nach unten wie nach oben entſchieden, ſeine Meinung. In den Unterhaltungen der Ausgewanderten bildeten die neuen Parteimeinungen das Hauptmotiv der Rahmenerzählung. In den Reineke Fuchs legte er Zeitbeziehungen hinein, und dieſe unheilige Weltbibel, worin bei allgemeiner Niedertracht im Widerſtreit egoiſtiſcher Intereſſen nur die Dreiſtigkeit gilt, ſchien ihm das wahre Bild der aufgewühlten Geſellſchaft. Ein politiſcher Roman ward unter Anknüpfung an Rabelais entworfen. Mehrere Dramen beſchäftigten ſich direct mit der Revolution, der 'Großcophta', der 'Bürgergeneral', die unvollendeten 'Aufgeregten' und ſpäter 'die natürliche Tochter'. Aber alle dieſe Verſuche fanden nur wenig Beifall, indeſſen der patriotiſche Appell ſeines bürgerlichen Epos in allen patriotiſchen Herzen zündete.

Hermann, indem er verzweifelt, das geliebte Mädchen zu erlangen, wägt in ſeiner Seele die Noth des Vaterlandes, will Kriegsdienſte nehmen und den heimiſchen Boden gegen die Fremden vertheidigen. Und da ihm Dorothea zu Theil wird, verbindet er mit dem Wechſel der Ringe das ernſte Gelöbnis, nach dem Beiſpiele der Völker zu leben, die für Gott und Geſetz, für Eltern, Weiber und Kinder ſtritten und gegen den Feind zuſammenſtanden. Droht neue Gefahr, ſo ſoll ſein Weib ſelbſt ihn rüſten. 'Und gedächte jeder wie ich', ſo ſchließt er und ſchließt das Gedicht, 'ſo ſtünde die Macht auf gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens.'

Wenn nun Goethe ſo die jüngſte Vergangenheit feſthielt und als Zeit der Handlung ungefähr den Auguſt 1796 annahm, wenn er ſorgfältig die vorübergehenden Erſcheinungen der Sitte und des Geſchmackes in die Erzählung verwob, wenn er auf neue Moden im Häuſer- und Gartenſchmuck, auf veränderte Trachten, auf die Steigerung der Preiſe, auf Mozarts 'Zauberflöte' und ähnliches anſpielte; ſo ging er doch auch hier darauf aus, bleibende menſchliche Verhältniſſe darzuſtellen und dieſe gerade gegen den unruhigen Wechſel öffentlicher und privater Zuſtände zu contraſtiren. Während die Geſtalten des 'Wilhelm Meiſter' noch großentheils wie im 'Werther' porträthaft individualiſirt waren, exceptionelle Charactere aus exceptionellen Verhältniſſen hervorgingen und einzelne wie in der 'Iphigenie' unmittelbar an das ſittliche Ideal geknüpft wurden: ſo wendet Goethe in 'Hermann und Dorothea' durchweg

die typiſche Methode an und erzielt damit ſeine höchſten Wirkungen. Auch war der Stoff für eine ſolche Behandlung in ſeltener Weiſe geeignet. Von vornherein drängte ſich ein Gegenſatz auf, welcher die menſchliche Natur nach einer beſtimmten Richtung hin erſchöpft: Seßhaftigkeit und Wanderung; einerſeits die befeſtigte Exiſtenz eines kleinen Städtchens, anderſeits das entwurzelte Daſein der Vertriebenen.

Auf der Wanderung ſtellen ſich Urzuſtände der Menſchheit, wie durch innere Nothwendigkeit, wieder her. Dieſe heimatloſe Maſſe braucht einen Führer: der Richter, dem ſie gehorchen, nimmt eine Stellung ein wie Joſua oder wie Moſes; und es war kein Zufall, daß Goethe bald nach dem Abſchluſſe des Gedichtes ſich mit dem Zuge der Israeliten durch die Wüſte beſchäftigte. Regt die Noth den Egoismus auf, löſt ſie die Bande der Geſellſchaft, ſo knüpft ſie dieſelben auch wieder. Alles, was Entwurzelung des Menſchen ſagen will, das faßt ſich in Dorothea zuſammen. Sie iſt arm; ſie hat keine Eltern, keine Geſchwiſter, und ihr Bräutigam iſt in Paris unter der Guillotine gefallen. Aber die Iſolirung macht ſie ſelbſtändig, und in der Bedrängnis der Nachbarn bewährt ſich ihr liebreiches Herz. Sie weiß überall anzugreifen; ſie denkt nicht an ſich; ſie wird zur Amazone in einem gefahrvollen Augenblicke; ſie leiſtet den Kranken und Schwachen beſonnene Hilfe.

Im Gegenſatze zu ihr vertritt Hermann das befeſtigte Weſen. Er hat Alles, was Dorothea entbehrt: Reichthum, Eltern, Heimat. Die regulären Beziehungen des Lebens, Ehegatten unter einander, ihre Sorge um die Kinder, ihr verſchiedenes Verhalten zu denſelben, der Verkehr mit Nachbarn und mit dem berathenden Pfarrer entwickeln ſich um ihn. Aber die Figuren des kleinen Städtchens, ſoweit wir ſie perſönlich oder durch Berichte kennen lernen, zerfallen ihrerſeits in zwei Gruppen: eine fortſchrittliche und eine conſervative. Hermanns Vater, der Wirth zum goldenen Löwen, und der Apotheker jagen der Mode nach; ſie haften an äußerlichen Gütern. Der Apotheker kann freilich nicht, wie er möchte; ſchon iſt das Modernſte, das er ſich ehemals geleiſtet, jetzt wieder veraltet; den großen Begebenheiten der Zeit ſieht er als ein egoiſtiſcher alter Junggeſelle zu und freut ſich ſeiner Iſolirung. Auch dem Wirth iſt die Sorge verhaßt; leichtlebig, erregbar und heftig, voll Selbſtgefühl und Ehrgeiz, im Rath angeſehen und ſein Städtchen zu verſchönern bedacht, liebt er den Schein, will höher hinaus und wünſcht eine reiche Schwiegertochter. Sein Sohn ſoll mehr werden als er. Die Zeit, das Ausland, die großen Städte ſind für ihn maßgebend.

Er und der Apotheker bewundern den ersten Kaufmann des Ortes, dem stets das Neueste zu Gebote steht, und eifern ihm nach. Diesen dreien, dem Wirth, dem Apotheker und dem nicht persönlich auftretenden Kaufmann stehen der Pfarrer, die Mutter und Hermann gegenüber. An dem letzteren hat der Vater wenig Freude: er will durchaus nicht höher hinaus. Er ist in der Schule nicht gut fortgekommen, er ist nicht gebildet, er ist nicht gewandt, er weiß nicht die Cour zu machen, er kleidet sich nicht nach der Mode, er hat keine Talente: aber er ist tapfer und liebt die Arbeit, die seinen Körper mächtig gestärkt hat; er weiß mit Pferden und mit dem Ackerbau umzugehen; er haßt das Unrecht und schützt die Schwachen; er ist gut und unverdorben, voll Tüchtigkeit, aber ohne Selbstvertrauen; schüchtern und zaghaft, nicht stürmisch werbend, in der Liebe. Was er begehrt, ist ihm gemäß. Er vertritt die ungebrochene Volkskraft der Deutschen: das nationale Pathos, der Instinct der Abwehr gegen die Fremden beseelt ihn; aber er will zu Hause nichts anderes, als den ihm angewiesenen Kreis mit hingebender Thätigkeit erfüllen. Auf seiner Seite stehen die Mutter und der Pfarrer: dieser, ein gebildeter Mann von offenem Weltblick, der seine Umgebung durch überlegene Einsicht beherrscht; jene eine schlichte Frau, die mit kluger Beharrlichkeit die rechte Zeit abwartet und geschickt ihr Ziel erreicht. Beide erkennen Hermanns Werth, wenn der Vater ihn herabsetzt; beide lesen in seiner Seele und wollen ihn gewähren lassen, wo der Vater ihn meistern möchte; beide unterstützen seine Liebe zu Dorothea.

Diese Liebe selbst aber, wie sie auftritt in ihm und dem Mädchen, ist das Urphänomen des instinctiven gegenseitigen Gefallens, worin zugleich eine geheimnisvolle, nie zu ergründende Macht, ein Schicksal liegt. Schon in den römischen Elegien hatte Goethe die Göttin Gelegenheit gepriesen und in 'Alexis und Dora' einen Liebesbund geschildert, der gleichsam im Vorübergehen und wie durch plötzliche Eingebung geschlossen wird. So haben sich Hermanns Eltern gefunden, und so finden sich Hermann und Dorothea. Rasche Entscheidung ist nöthig, wie im 'Alexis'; denn der Augenblick eilt vorüber, und wenn das Mädchen nicht festgehalten wird, entschwindet es in den Drangsalen der Zeit dem Liebenden vielleicht auf immer. Trotz der Eile, womit Hermann seinen Entschluß faßt und ausführt, regt sich in uns kein Zweifel, ob die beiden für einander passen: so tief hat uns der Dichter in ihre Seelen blicken lassen! Zwei charaktervolle Wesen reichen sich die Hand, zwischen denen kein dauernder Gegensatz aufkommen kann: sie weiß zu dienen, und er wird

nicht schroff gebieten; sie wird achten, er wird verehren. Ein mittelalterlicher Dichter könnte sagen: der stete Mann gewinnt ein stetes Weib. Beide sind bewährt, beide haben sich beharrlich zum Guten und sicher im eigenen Lebenskreis erwiesen: sie in den Stürmen des Krieges, er im Behagen des Friedens. Aber den typischen Contrast hält Goethe bis zuletzt fest; ja gerade das Tiefste und die bedeutendsten Worte spart er fürs Ende. Dorothea ist in einer wankenden Welt fest geworden; aber noch im Glück zweifelt sie, noch am Arme des Bräutigams bebt sie und vergleicht sich dem endlich gelandeten Schiffer, dem auch der sicherste Grund des festesten Bodens zu schwanken scheint. Sie setzt nur leicht den beweglichen Fuß auf. Ihr innerstes Verhältnis zum Leben ist durch die Erfahrungen bestimmt, aus denen sie kommt. Ebenso aber schöpft Hermann aus seiner Welt die Zuversicht auf ein Bleibendes, Unbewegbares: 'Desto fester sei' so sagt er 'bei der allgemeinen Erschüttrung, Dorothea, der Bund! Wir wollen halten und dauern, fest uns halten und fest der schönen Güter Besitzthum.'

Und noch heller wird der typische Gegensatz, auf den das ganze Gedicht gebaut ist, beleuchtet, indem hier zum ersten Mal in erkennbarem Umriß die Gestalt von Dorotheens früherem Bräutigam auftaucht, dem die ungeheure Umwälzung zum vernichtenden Schicksal geworden ist. Auch seine Lebensanschauung tritt in Dorotheens Erinnerung greifbar vor uns hin: Alles, meinte er, bewegt sich jetzt; mehr als jemals ist der Mensch ein Fremdling auf Erden; alle Güter sind trüglich; die Welt scheint sich in Chaos und Nacht aufzulösen, um sich neu zu gestalten. Und so hat auch ihn das Chaos verschlungen. Dem Enthusiasmus aber, der ihn nach Paris führte, setzt Hermann seine Gesinnung entgegen. 'Der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist, der vermehrt das Uebel und breitet es weiter und weiter; aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich. Nicht den Deutschen geziemt es, die fürchterliche Bewegung fortzuleiten und auch zu wanken hierhin und dorthin.'

So deutet der Gegensatz zwischen Wanderung und Seßhaftigkeit symbolisch auf einen sittlichen hin, der sich historisch in jenen Tagen als Theilnahme an der Revolution und Sprödigkeit gegen die Revolution darstellte. Die Auswanderer kommen vom linken Rheinufer, wo man französischem Wesen besonders günstig und für die neuen Lehren besonders empfänglich war; sie haben in früheren Zeiten von den westlichen Nachbarn wohl feinere Umgangsformen gelernt und manche äußere

Zierde entlehnt; es hat ſich ein weltbürgerlicher Sinn bei ihnen entwickelt; aber das Reſultat war, daß ein Mann, wie der Richter, faſt zur Menſchenverachtung gedrängt wurde.

Goethe ſteht den Verhältniſſen, in die er uns einführt, mit hoher Unparteilichkeit gegenüber. Alle Menſchen, die er darſtellt, ſind gut und brav; auf keinen läßt er ſtarke Schatten fallen. Aber wie er die neuerungsſüchtigen Philiſter des Städtchens, den aufbrauſenden Wirth, den redſeligen Apotheker, mit überlegenem Humor behandelt, ſo ſteht ſeine Sympathie unverkennbar auf Seite der beharrenden und erhaltenden Mächte, welche hier mitten in der Verwirrung der Welt ein neues Haus, ein neues Glück begründen. Indeſſen, wenn Hermann zuweilen das ausſpricht, was der Dichter ſelbſt empfindet, wenn der Pfarrer das Städtchen rühmt und uns dadurch zu erkennen gibt, weshalb Goethe gerade ein ſolches und weder eine große Stadt noch ein Dorf zum Schauplatz wählte, wenn auch ſonſt der Wiſſende manchmal hinter den Figuren des Autors ihn ſelbſt erkennt; ſo hat er doch überall eine vollkommene Objectivität gewahrt und im Ganzen keine ſeiner Perſonen etwas vorbringen laſſen, was ſie nicht vermöge ihres Characters und Bildungsſtandes vorbringen konnten. Durchweg bleibt er der Wahrheit getreu. Wie die Menſchen ſich hier zeigen, kann man ſie tauſendmal im Leben beobachten. Er hat das genaue Maß der Wirklichkeit nirgends überſchritten. Er hat nur Bezeichnendes ausgewählt und Individuen ſorgſam geſchildert, indem er ihre typiſchen Züge ſtärker als die anderen hervorhob.

Den überlieferten Stoff mußte er von dem unedlen Motive befreien, daß die vermeintlich arme Dorothea zuletzt doch einen anſehnlichen Mahlſchatz zu bieten hat: dieſer Beutel voll Ducaten paßte etwa für Kotzebue, nicht für Goethe. Aber ſonſt brauchte er an der Erzählung von den Salzburgern nichts zu ändern. Er machte ſie nur zuſammenhängender und vollſtändiger. Eine Reihe der glücklichſten Motive ergab ſich daraus, daß er den Zug der Vertriebenen nicht durch das Städtchen ſelbſt, ſondern nur in der Nachbarſchaft vorbeileitete. Wenn in der urſprünglichen Geſchichte der ſüddeutſche Bürgersſohn die Salzburgerin zuerſt nur als Magd wirbt und ſie ſo in ſeines Vaters Haus führt, dieſer aber ſie als Schwiegertochter empfängt und ſie damit, wie mit einem unzeitigen Scherze, verletzt, bis ſich Alles aufklärt: ſo behielt Goethe den Zug bei, motivirte ihn aus der Schüchternheit des Jünglings, deſſen Blick auf den Trauring an Dorotheens Hand fällt, und wendet den Schluß ſo, daß das Mädchen, ernſtlich gekränkt, indem

ſie fort will, zugleich ihre Liebe zu Hermann geſteht und dergeſtalt ihr tiefſtes Innere enthüllt. Es iſt dem Dichter gelungen, die Begebenheiten ſo glücklich zu ordnen, daß wir uns mit ihm aus einer gewiſſen Proſa zu den höchſten Regionen der Poeſie erheben. Faſt der ganze Kreis menſchlicher Gefühle wird durchlaufen. Unter den Freunden des Wirthes, welche das liebende Paar ungeduldig erwarten, kommt ſogar der Tod noch zur Sprache, kurz ehe Hermann und Dorothea eintreten und mit den letzten Reden ſich Alles zum Ganzen rundet.

In neun Geſänge zerfällt das Gedicht, und ſie tragen wie Herodots Geſchichtsbücher die Namen der neun Muſen; jedem Namen entſpricht die Stimmung des betreffenden Geſanges: alle Dichtungsgattungen klingen dem Stoffe nach an. So kunſtvoll und ſo natürlich ließ ſich der ſcheinbar unbedeutende Vorgang erweitern. Der umfaſſendſte Geſichtskreis eröffnet ſich von dem kleinſten Puncte. Und dies umſomehr, als die behagliche Breite des Epos hier mit dramatiſcher Concentration verbunden iſt. Die Einheit der Zeit erſcheint gewahrt; die Handlung vollzieht ſich im Lauf eines Nachmittags. Sehr ſelten tritt der Dichter mit eigenen Erläuterungen hervor; die Expoſition geſchieht wie im Drama, wenn Nebenperſonen ſich über die Hauptperſonen unterhalten: Hermann wird im zweiten Geſang, Dorothea erſt im ſiebenten perſönlich und ſprechend eingeführt. Von allen Betheiligten aber wiſſen wir in ſtetiger Folge, was ſie die ganze Zeit über gethan; und klarer, als es das Drama vermöchte, wird uns mit epiſchen Mitteln die begrenzte Landſchaft in ihren verſchiedenen Theilen geſchildert, ſo daß bei mehrfachem Ortswechſel doch ein geſchloſſenes Bild entſteht. Anſchaulich fürs Auge iſt die geſammte Darſtellung im höchſten Grade; und die Ruhe der Betrachtung wird dem Leſer nirgends geraubt. Künſtliche Spannung zu erregen, hat Goethe ausdrücklich vermieden; und, wenn Hermann mit ängſtlicher Sorge den Ring an Dorotheens Finger erblickt, ſo weiß der Leſer ſchon längſt darüber Beſcheid. Stil und Darſtellung ſtammen aus der Schule Homers; aber nirgends herrſcht äußere Nachahmung. Der einfache Gegenſtand verträgt nicht den homeriſchen Glanz der Sprache: da ſind keine ſtehenden Epitheta, keine epiſchen Formeln, ein einziges ausgeführtes Gleichnis, keine Mythologie, und das Wunderbare beſchränkt auf Zufall und Vorbedeutung. Trotz der Einfachheit und Wahrheit aber durchweg unendlicher Reiz! Statt der ſinnlichen Pracht eine ſeeliſche Vertiefung, welche mit rührender Gewalt reine Herzen unwiderſtehlich ergreift!

Werther und Wilhelm Meiſter, Egmont und Taſſo waren einzelne, von der Familie abgelöſte Menſchen: Hermann bleibt mitten darin, und in der Art, wie ihn der Vater verkennt, wie ihn die Mutter verſteht, werden wir an Goethes eigene Jugend erinnert. Hermanns Mutter rückt nah an die thätige Eliſabeth von Berlichingen heran, und für beide mag Goethes Mutter Modell geſtanden haben. Das Vaterhaus ſchwebt ihm vor, die deutſche Familie zieht ihn als ein poetiſcher Gegenſtand an, ſeit er ſelbſt ein Haus beſitzt und Frau und Kind ihm die Tage erheitern. Den veränderten Lebensverhältniſſen, die er ſich nach der italieniſchen Reiſe begründete, verdanken wir das unſterbliche Gedicht, den Gipfel unſerer ganzen neueren Kunſt, wie Schiller ſagt. Und er ſelbſt in der ſchönen Elegie 'Hermann und Dorothea' deutet den Zuſammenhang an, wenn er die Muſe nicht um den Lorbeer bittet, ſondern um Roſen zum häuslichen Kranz, und die Freunde herbeiruft, um das vollendete Werk zu vernehmen, ſie einladet an den häuslichen Herd, deſſen Feuer die Gattin ſchürt, während der Knabe das Reis, ſpielend geſchäftig, dazuwirft.

Der Geiſt unſerer modernen claſſiſchen Litteraturperiode, die gewollte und erlangte Verbindung mit dem Griechenthum, ſpricht aus Goethes bürgerlichem Epos vernehmlich zu uns. Der homeriſche Ton iſt für immer verbunden mit dem beſten Gehalt unſeres häuslichen Lebens. Nur an wenigen Stellen empfindet man einen Widerſtreit; und ſelbſt hierüber werden nicht alle Leſer einig ſein. Man mag es geziert finden, wenn ein deutſcher Wirthsſohn erklärt: 'Ich entbehre der Gattin.' Doch ernſthaft vorgetragen, am Schluß einer mit tiefer Erregung geſprochenen Rede, verſtößt der Satz nicht gegen das Coſtüm.

Aber Goethe blieb allerdings nicht bei dem bürgerlichen Stoffe ſtehen. Des homeriſchen Stils einmal mächtig, ſehnte er ſich, ihn auf Homers eigene Welt anzuwenden: er unternahm eine Achilleis, welche da begann, wo die Ilias endigt, und worin Achills Tod erzählt werden ſollte. Er ſchrieb nur den Anfang, und ſchon fühlt man nach etwa fünfhundert Verſen Ermattung. Aber jene fünfhundert Verſe gehören zu dem Schönſten, was er hervorgebracht. Mit einer prachtvollen Situation eröffnet er das Gedicht: Achilles, der hinüberſtarrt nach Ilion, wo der Scheiterhaufen Hectors verbrennt, und ſo die nächtlichen Stunden durchwacht und mit ungemildertem Haß gegen den Todten ſich am Morgen erhebt. Dann werden in einer olympiſchen Verſammlung die griechiſchen Götter und Göttinnen vor uns lebendig: hier konnte

ſich Goethe im Wunderbaren ergehen, das er aus ſeinem bürgerlichen Epos verbannen mußte; hier konnte er die mythologiſchen Typen der alten Welt, die ihm in Italien nahegetreten waren, die ihn zur Zeit der römiſchen Elegien umgaben, die er als Kunſtforſcher zu durchdringen ſuchte, von neuem als Dichter gebrauchen; aber er nahm ſie nicht aus Homer lediglich herüber: er bildete ſie fort. Und was er gegen den Griechen einzuſetzen hatte, war abermals die Seele, die ſittliche Vertiefung, das innere Leben. Welche heitere tröſtende Göttlichkeit weiß er dem Zeus zu verleihen! Wie typiſch-characteriſtiſch ſtellt er den finſtern Soldaten Ares hin oder den Hephäſtos, dem nur Arbeit das Herz regt, deſſen Werke aber den Liebreiz erſt von den Grazien empfangen müſſen! Wie iſt Thetis bei ihm ſo ganz Mutter, Venus weich und weiblich, Here unweiblich hart, ohne Anmuth und nur in der Eiferſucht völlig Weib! Die ideale Pallas Athene dagegen ein Bild jener Frauen, welche tüchtigen Männern durch verſtändnisvolle Freundſchaft und begeiſterte Anerkennung wohlthun. Mit ſolcher Freundſchaft umfaßt ſie den Achilles und tritt ihm in Menſchengeſtalt zur Seite, da er ſein eigenes Grab bereitet, und füllt mit göttlichem Leben ſeinen Buſen, damit ihn der Gedanke an künftigen Ruhm beglücke und ihm ſo 'der Stunde Hand die Fülle des Ewigen reiche'.

Goethes Genius war noch immer, wie in ſeiner Jugend, reich und biegſam genug, um neben der griechiſchen Klarheit zugleich dem nordiſchen Dunſt- und Nebelweſen nachzugehen und neben den hellen Typen deutſchen Bürgerthums auch düſtere Figuren des Volksglaubens künſtleriſch zu verwerthen. Im Jahre 1797 wetteiferte er mit Schiller in der Balladendichtung; und wie er früher in den 'Fauſt', in die Singſpiele ſeiner Jugend, in den 'Wilhelm Meiſter' Balladen eingeſchaltet, wie er den 'Fiſcher' und den 'Erlkönig' verfaßt hatte, ſo fügte er noch ſpäter manches verwandte Stück hinzu und gab dieſer Gattung eine große Mannigfaltigkeit. Da ſtoßen Menſchen mit überirdiſchen Mächten zuſammen und werden vernichtet oder erhoben, beſchämt oder gewarnt: der Erlkönig tödtet ein Kind in des Vaters Arm; die Waſſerfrau zieht den Fiſcher in die Fluth; ein untreuer Liebhaber findet ſeinen Schatz als Geſpenſt unter Geſpenſtern; ein Bräutigam ſtirbt in den Armen ſeiner todten Braut; Gerippe erheben ſich aus den Gräbern zum Tanz und erſchrecken den Thürmer, der ſie vorwitzig belauſcht und beraubt; die von einem Unberufenen beſchworenen Geiſter gehorchen nur dem Meiſter; die Zwerge halten Hochzeit im Grafenſchloß und deuten auf

des Grafen eigene Hochzeit hin; der getreue Eckart warnt vor dem wüthenden Heere; ein guter Genius belehrt den Schatzgräber über die wahren Lebensschätze; ein Gott läßt sich hernieder zu der Sünderin und hebt sie mit feurigen Armen zum Himmel empor. Bald wirkt nur die Thatsache, daß das Wunderbare in menschliches Schicksal eingreift; bald wohnt darin ein tieferer Sinn, die Begebenheiten sind typisch, ihre Darstellung verräth eine bestimmte Tendenz oder es symbolisiren sich darin geistige Gegensätze, wie der zwischen Heidenthum und Christenthum in der 'Braut von Korinth'. Einzelne Balladen bleiben ganz in der menschlichen Sphäre; sie sind ernst oder humoristisch, nicht immer eigentliche Erzählungen, sondern auch wohl nur bedeutungsvolle Scenen. Das sterbende Veilchen allegorisirt treue, selbstvergessene Liebe. Mit dem gefangenen Grafen reden die Blumen; aber wonach er sich sehnt, das Blümlein Vergißmeinnicht, wächst in der Ferne. Die Balladen von der Müllerin, auch zum Theil Gespräche, schließen sich in einen Cyclus zusammen. In der 'ersten Walpurgisnacht' reden Chöre und einzelne gegen einander: deutsche Heiden erschrecken die christlichen Wächter; es entwickelt sich fast eine Opernscene. Hinwiderum enthalten andere Gedichte, welche Goethe als Balladen bezeichnet, nur Monologe in bestimmter Situation von bestimmten Figuren, wie Mignon oder der Rattenfänger, gesprochen.

Wie Goethe mit bewußter Absicht nach Balladenstoffen suchte, wie er gleichzeitig Novellenstoffe aus der Ueberlieferung entnahm, so erhielt jetzt auch seine Lyrik eine neue Wendung. Selten hatte er bis dahin Lieder mit willkürlicher Wahl gedichtet: Gelegenheit bot sich von außen oder von innen: in jener lag ein stärkerer Zwang, in dieser mehr seelischer Drang; aber immer kamen die Stoffe von selbst. Jetzt fing er auch in der Lyrik an, Stoffe zu suchen, Motive aus der volksthümlichen oder sonstigen Ueberlieferung zu nehmen, sie umzubilden, zu überbieten und so auch die lyrische Poesie zu commandiren. Eine größere Sammlung dieser Art erschien als 'der Geselligkeit gewidmete Lieder' in einem Taschenbuch auf das Jahr 1804, das er mit Wieland herausgab: Producte der reifsten Kunst, aber weniger mannigfaltig in Stil und Erfindung, weniger ergreifend mit dem Tone der unmittelbaren selbstgefühlten Wahrheit, als frühere Gedichte. Zum Theil sind es Chorgesänge, zum Theil Lieder aus fremden Rollen heraus gedichtet; mehrfach werden mögliche Zustände, oder unmögliche, aber gewünschte, oder Träume ausgemalt; Masken, Verkleidungen oder Metamorphosen,

ritterliches oder ländliches Coſtüm iſt beliebt: kurz das Spiel, die bloße Phantaſie überwiegt. Inſoferne Goethe nicht mehr vorzugsweiſe eigene Freuden und Schmerzen geſtaltet, iſt er auch hier, wie in 'Hermann und Dorothea', gegenſtändlich geworden und übt jene künſtleriſche Selbſtentäußerung, für die er einſt in Italien den Grund legte. Indem er ferner wiederholt ein gegebenes Motiv gleichſam ſyſtematiſch durcharbeitet und nach allen Richtungen erſchöpft, bewährt er abermals ſeine typiſche Methode, welche im Wechſel das Dauernde, im Irdiſchen das Ewige zu erfaſſen ſucht. Und ſelbſt im Stoff erinnert ein Gedicht wie 'die glücklichen Gatten' an 'Hermann und Dorothea', ein Gedicht wie 'Wandrer und Pächterin' an 'die natürliche Tochter'. Dort deutſche Familienfreude, ein älteres Paar, das auf den Anfang der Ehe mit ungeſchwächter Empfindung zurückblickt und mit Stolz und Behagen die erwachſenen Kinder im Geiſte verſammelt. Hier die hohe Tochter eines verdrängten Herrſcherhauſes, die Liebesglück auf einem Landgute findet. Und hier wie dort die kriegeriſchen und revolutionären Bewegungen der Zeit im Hintergrunde, mit denen die feſtbegründeten oder aus alten Keimen neu entſtehenden Familienverbindungen im Vordergrunde contraſtiren.

Eine Kunſt aber, die auf bleibende Typen ausgeht, nähert ſich leicht dem Symboliſchen, weil die beſonderen Fälle, die ſie vorführt, auf viele ähnliche hinweiſen, und ſie wird auch Allegorien nicht verſchmähen, welche typiſche Gegenſätze dem Verſtand und der Phantaſie auf dem kürzeſten Wege vergegenwärtigen. Die glücklichen Gatten treten in dem Vorſpiel 'Was wir bringen' von 1802 als Vater Märten und Mutter Marthe wieder auf, indem ſich zugleich die Gegenſätze von Hermanns Umgebung in ihnen erneuern: Marthe hält am Alten feſt, Märten iſt für den Fortſchritt. Aber die beiden ſollen auch an Philemon und Baucis erinnern, ja es ergibt ſich, daß ſie neben anderen allegoriſchen Figuren, welche das Natürliche, die Oper, die Tragödie bedeuten, hier eigentlich die Poſſe und das bürgerliche Drama vertreten. Aehnlich wie die Conſervativen und die Neuerer ſtehen ſich alte Zeit und neue Zeit, Alter und Jugend in dem Feſtſpiel 'Paläophron und Neoterpe' als allegoriſche Figuren gegenüber, womit Goethe im Herbſt 1800 den Geburtstag der Herzogin Anna Amalia und den Eintritt des neuen Jahrhunderts feierte: Paläophron, der Alte, ſchickt ſeine Genoſſen Griesgram und Haberecht; Neoterpe, die Junge, ſchickt ihre Begleiter Gerngroß und Naſeweis fort; und nun verſöhnen ſich Alter und Jugend,

die ſonſt mit einander im Streit lagen. Auch hier bewährt der Dichter ſeine Gerechtigkeit, ſeine Unparteilichkeit, ſeine Objectivität.

Das neunzehnte Jahrhundert aber, das er begrüßte, räumte ſtark auf unter den deutſchen Dichtern und ſchlug ihm ſelbſt tiefe Wunden. Im Februar 1803 ſtarb Gleim, im März Klopſtock, im December Herder. Der preußiſche Grenadier und der Sänger des 'Meſſias' hatten ſich ausgelebt; ihr Tod riß keine Lücke, jener war 84, dieſer 79 Jahre alt geworden. Aber Herder hatte erſt ſein ſechzigſtes Lebensjahr begonnen und noch eben ſeine Ueberſetzung der ſpaniſchen Romanzen vom 'Cid' geliefert, durch die er im Gedächtniſſe der Nation vielleicht am meiſten fortlebt. Er war ſeit ſeiner Parteinahme für die franzöſiſche Revolution und durch andere Umſtände mit Goethe zerfallen oder ihm doch entfremdet; was Schiller und Goethe gemeinſam erſtrebten, ſah er mit Kälte, ja mit Abneigung an; und um ihre Leiſtungen herunterzudrücken, erhob er die Producte des abgelaufenen Jahrhunderts über Gebür. Auch ſeine Polemik gegen Kant hatte ihn vereinſamt: der alte Lehrer und ſpätere Gegner folgte ihm 1804 im Tode nach. Und 1805, am 9. Mai, wurde Schiller, in deſſen Bildung die Kantiſche Philoſophie ein weſentliches Ferment geweſen war, durch ein unerbittliches Geſchick mitten aus dem glücklichſten Schaffen hinweggeriſſen, nachdem er nur 45 Jahre und 6 Monate gelebt hatte.

Goethe war ſchwer getroffen, und noch Schwereres ſtand ihm bevor. Hatte er in Schiller den treueſten Genoſſen verloren, ſo ward im nächſten Jahre durch die Schlacht bei Jena ebenſowohl die Zukunft Deutſchlands wie die fernere Exiſtenz des Herzogthums Weimar in Frage geſtellt. Die Nation, für die er gelebt hatte, war tief erniedrigt; der Fürſt, dem er gedient hatte, mit Verluſt des Thrones bedroht: die Grundfeſten ſeines Daſeins bebten. Aber nicht alle Befürchtungen trafen ein: Karl Auguſt behielt ſein Land; und Goethe raffte ſich auf. Er war ein hoher Fünfziger: aber das Ringen gegen ein furchtbares Schickſal ſtählte ſeine Kräfte: er ſuchte abzuſchließen, ſein litterariſches Vermächtnis zuſammenzufaſſen, und gerieth in neue Production. Er gab eine vollſtändige Sammlung ſeiner Werke und darin den erſten Theil des 'Fauſt' heraus. Er ließ die Farbenlehre erſcheinen. Er wandte ſich immer eifriger hiſtoriſchen Studien zu und lieferte die wichtigſten Beiträge zur Geſchichte des menſchlichen Geiſtes. Er ſuchte die großen Wandlungen der Zeit in ſymboliſchen und allegoriſchen Compoſitionen aufzufaſſen. Er verſenkte ſich in die Nothwendigkeit der

Entſagung und drückte ſie in den 'Wahlverwandtſchaften' wie in der Fortſetzung des 'Wilhelm Meiſter' aus. Neue Generationen kamen empor; neue Tendenzen machten ſich geltend, oder ältere in neuer Geſtalt: Goethe nahm daran theil oder opponirte, beides mit faſt ungeſchwächter Energie. Erſt nach 1815 ſchien er merklich zu altern: 1816 ſtarb ſeine Frau; 1817 trat er von der Theaterleitung zurück. Aber noch verfaßte oder redigirte er verſchiedene autobiographiſche und naturwiſſenſchaftliche Schriften und 'Wilhelm Meiſters Wanderjahre'. Noch gab er den 'weſtöſtlichen Divan' heraus. Noch gelangen ihm Gedichte, wie 'die Trilogie der Leidenſchaft'. Noch vollendete er den 'Fauſt'.

Schiller.

Als Goethe den Tod des Achilles zu erzählen unternahm, da ließ er Athene von ihm ſagen: 'Ach, daß ſchon ſo frühe das ſchöne Bildnis der Erde fehlen ſoll, die weit und breit am Gemeinen ſich freuet.' Und als Schiller todt war und Goethe ihn im Gedichte feierte, da war das höchſte preiſende Wort, das er ſprach: 'Hinter ihm in weſenloſem Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.'

Wir aber dürfen ſagen: nicht Achill! Hier iſt mehr als Achill! Kein Götterſohn, kein Götterliebling: nicht Thetis war ſeine Mutter, nicht Athene hat ihn beſchützt; in der Niedrigkeit iſt er geboren, durch Niedrigkeit hat er ſich Jahre lang geſchleppt, wüſt und wild war ſeine Jugend, reich an Leidenſchaft und Cataſtrophen; ungeregelt ſtürmte ſein Dichtertalent; revolutionärer Ingrimm war ſeine Muſe, der ſtarke Effect ſein Leitſtern; Niemand warnte ihn auf ſeinem Wege, das Publicum jubelte ihm zu, enthuſiaſtiſche Freundſchaft warf ſich ihm an das Herz. Lange ſtrebte er vergebens nach einem äußeren Halt. Um das Glück zu ſuchen, kam er nach Weimar. Was er erreichte, war mäßig: eine magere Profeſſur in Jena, ſpäter eine beſchränkte Exiſtenz in Weimar. Dazu bald ein kränklicher, dahinſiechender Körper. Aber dreierlei Großes hat ihm das Schickſal verliehen: die Freundſchaft Goethes, die unverbrüchliche Liebe einer edlen Frau von einfachem Herzen und, was noch mehr werth iſt als Glück in der Freundſchaft und Ehe, die unverlierbare Hoheit der Seele. Wie lang er harrte, wie ſchwer er kämpfte, wie tief er ſich beugte, bis ein Strahl des Glückes ſeine Stirne ſtreifte; es blieb etwas unberührt in ſeinem Innern, das Flügel hatte und ihn ſicher emportrug. Aus dem ſtürmiſchen Jüng-

ling ward ein feſter Mann. Erſt aus der Ferne, dann immer näher verbunden folgte er den Spuren Goethes. Die Bewegung, welche der 'Götz' entfeſſelte, riß ihn mit fort. Aber von Anfang an war ſeine Grundſtimmung verſchieden. Goethe wurzelte in der Idylle, Schiller in der Satire. Goethe fand ſeine Ideale in der Wirklichkeit wieder, Schiller maß die Wirklichkeit am Ideal und fand ſie zu klein. Die Wirklichkeit, die Sinnenwelt, das Gewöhnliche, das Alltägliche, die Lebensproſa, was Goethe das Gemeine nannte: darüber ſuchte ſich Schiller von jeher zu erheben, und das überwand er.

Satiriſch waren ſeine Jugendſtücke. Republikaniſche Ideale traten in den 'Räubern', in 'Fiesco', in 'Kabale und Liebe' den Zuſtänden Deutſchlands, wie ſie ihn unmittelbar umgaben, dem Despotismus und der Unterdrückung entgegen. Mit der grellen und redneriſchen Manier des Satirikers unter reichlichem Aufwand von großen Worten, ſtarken Contraſten, übertriebenen Vorſtellungen malte er in den pomphaften Trochäen ſeiner Jugendgedichte Grab und Tod, Schlacht und Hinrichtung, Peſt und Hölle, die ſchlimmen Monarchen und Rouſſeau, Römertugend und Hectors Abſchied, Liebestaumel und Freundſchaftsbegeiſterung, die Macht der Töne und die Unendlichkeit der Welt. Ein würtembergiſches Kriegslied auf Graf Eberhard den Greiner erinnerte an die patriotiſchen Poeſien, welche der preußiſche Grenadier in Gang brachte. Nur ſelten erklangen ihm ſanftere Accorde. Haller, Klopſtock und Bürger waren ſeine dichteriſchen Vorbilder. Rouſſeau war der Philoſoph, dem er anhing. Das Erhabene ſuchte er in grandioſen Bildern auszuprägen. Aber ein finſterer Peſſimismus hielt ihn gefangen. Die Begehrungen ſeines Herzens lehnten ſich auf wider die Gebote der Pflicht. 'Auch ich war in Arcadien geboren', rief er aus, 'doch Thränen gab der kurze Lenz mir nur'. Des Lebens Mai hat ihm abgeblüht; er weiß nichts von Glückſeligkeit.

Aber wie Goethe aus dem Peſſimismus des 'Werther' zu der optimiſtiſchen Humanität der 'Iphigenie' gelangte, ſo kam auch für Schiller eine Zeit der Befreiung und Läuterung. In den Armen der Freundſchaft erhellte ſich ihm das Bild der Welt. Aus jubelnder Seele ſang er das Lied an die Freude: Freude treibt die Räder an der großen Weltenuhr; alle Menſchen werden Brüder, wo ihr ſanfter Flügel weilt: 'Seid umſchlungen, Millionen'! Wie eine hohe Offenbarung kam es über ihn: allgemeine Menſchenliebe! Duldung und Verſöhnung! Ein Vater überm Sternenzelt! Er bildete ſich eine myſtiſche Philoſophie,

die ganz auf den Begriff der Liebe gebaut war. Ohne den Glauben an eine uneigennützige Liebe keine Hoffnung auf Gott, auf Unsterblichkeit und auf Tugend! Aus Liebe hat Gott die Geisterwelt erschaffen. Liebe ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit. Sterben für einen Freund, sterben für die Menschheit, das scheinen die höchsten Bethätigungen der Liebe, welche der Dichter sich vorstellt.

Damals gewann sein 'Don Carlos' die Gestalt, worin ihn das Publicum fertig kennen lernte. Der Titelheld des Stückes und dessen Leidenschaft für seine Stiefmutter, die Gemahlin Philipps des Zweiten, verlor Schillers Gunst; und Marquis Posa, der Träger liberaler Ideen, der sich für seinen Freund Carlos aufopfert, trat in den Vordergrund. Und so wie er die Führung übernahm, änderte die Tragödie ihren Character. Standen sich früher Vater und Sohn feindlich gegenüber und suchten niedrige Intriganten den Zwiespalt zu verstärken, die Versöhnung zu hintertreiben, so wurde die Erfindung jetzt feiner und geistreicher: ein Freund warnt in bester Absicht vor dem Freunde, Carlos schöpft Verdacht gegen den Marquis, und daraus fließt beider Untergang. Waltete früher der Naturalismus des Satirikers vor, so suchte Schiller jetzt seinen Stoff zu veredeln, das Individuelle und Locale zum Allgemeinen zu erheben und das innere Ideal von Vollkommenheit, das in seiner Seele wohnte, zur Geltung zu bringen. Er machte denselben Uebergang zur idealisirenden Kunst, wie Goethe in der 'Iphigenie'. Er strich die wilden und wortreichen Declamationen gegen die Priester, die er zuerst seinem Carlos in den Mund gelegt hatte, und ersetzte sie durch eine indirecte und um so wirkungsvollere Polemik. Er verließ die rhetorische Manier überhaupt, er bediente sich kürzerer Sätze und schärferer Wendungen, die unverkennbar aus Lessings Schule stammten.

Lessings 'Nathan', Goethes 'Iphigenie' und Schillers 'Don Carlos' sind die ersten bedeutenden Anfänge der deutschen Jambentragödie. Als das erste dieser Stücke erschien, entstand das zweite; und ungefähr gleichzeitig traten das zweite und dritte ans Licht. Alle drei dienen dem Ideale der Humanität und Toleranz. In allen dreien ragt eine Scene hervor, worin ein König, ein Sultan, ein unbeschränkter Machthaber die Stimme der Wahrheit vernimmt und ihr nicht widerstehen kann. Die Goethesche Scene steht etwas abseits von den übrigen: indem die Priesterin sich ermannt, dem König der Taurier die Wahrheit zu sagen, vollendet sie nur den Triumph der Menschlichkeit über harte Barbarenherzen, den sie längst vorbereitet hat. Aber zwischen der Scene

des 'Nathan', worin der weiſe Jude den Sultan beſchämt, und der Scene, worin Marquis Poſa das Herz des ſpaniſchen Despoten rührt, waltet auch äußerer Zuſammenhang ob. Die Art, wie Philipp auf Poſa aufmerkſam wird, der Monolog des Gerufenen vor der entſcheidenden Unterredung, die Führung des Dialoges ſelbſt erinnert an Leſſings Vorbild. Aber die beiden Scenen und die beiden idealen Figuren, welche darin auftreten, verhalten ſich zu einander wie das Alter ihrer Verfaſſer. Als Leſſing den 'Nathan' herausgab, war er fünfzig Jahre alt. Als Schiller den 'Don Carlos' herausgab, war er achtundzwanzig. Kein Zweifel, daß der Vorgang bei Leſſing viel wahrſcheinlicher iſt! Kein Zweifel, daß der nüchterne Menſchenkenner Nathan über dem ſchwärmeriſchen Jüngling Poſa ſteht! Gegen den Glaubenszwang richtet ſich hier wie dort die Abſicht des Dichters. Aber Nathan erſchüttert den Saladin, indem er ihn an ſein eigenes beſſeres Selbſt verweiſt, indem er ſich auf die Ideale beruft, die auch in ſeiner Bruſt lebendig ſind; Poſa fordert von dem Schüler des Großinquiſitors Gedankenfreiheit, er fordert von dem Sohne Karls des Fünften einen Staat, worin nicht der Wille eines Einzigen das Geſetz gebe und worin die Krone nach Menſchenglück ziele. 'Männerſtolz vor Königsthronen' wollte Schiller darſtellen, wie er es im Lied an die Freude verlangte. Aber gerade die unreife Erfindung wirkte auf die Gemüther; gerade in den pſychologiſchen und poetiſchen Fehlern lag eine unwiderſtehliche Gewalt. Zwei Jahre vor dem Ausbruche der franzöſiſchen Revolution ſtellte Schiller einen Schwärmer hin, wie ſie dann im Leben auftraten und zum Theil die Geſchicke Europas beſtimmten. Er hat mit dem Poſa ein politiſches Muſterbild geſchaffen, das auch im neunzehnten Jahrhundert manchen Volksvertreter begeiſterte und in Revolutionen und Verfaſſungskämpfen ſeine Rolle ſpielte.

Kritik des Despotismus enthielt Schillers 'Don Carlos' wie ſeine Jugenddramen. Noch immer verband er politiſche Zwecke mit ſeiner Dichtung. Hatte Leſſing das Theater als Kanzel benutzt, ſo machte es Schiller zur Rednertribüne. Aber fortgeſetzte innere Wandelungen leiteten ihn mehr und mehr von ſolchen Tendenzen ab. Die franzöſiſche Revolution erfüllte ihn mit Schrecken; der ehemalige Verehrer des Brutus wollte die Feder ergreifen, um eine Vertheidigung Ludwigs des Sechzehnten zu unternehmen; wiederholt ſchilderte er in ſeinen Gedichten die Entſetzlichkeiten der Revolution; die Majeſtät der Menſchennatur wollte er nicht beim großen Haufen ſuchen; die Ereigniſſe der Zeit

raubten ihm alle politiſchen Hoffnungen 'auf Jahrhunderte', wie er ſagte; jedem Verſuch einer Staatsverbeſſerung, meinte er, müſſe die Veredelung des Characters der Menſchheit vorhergehen, und daran mitzuarbeiten ſei die Aufgabe der Kunſt, von der er jetzt immer reinere und höhere Vorſtellungen faßte. Er ſuchte die neuen Dichtungen Goethes kritiſch zu bewältigen und von ihnen zu lernen. Eingehend beſchäftigte er ſich mit dem 'Egmont'; ausführlich recenſirte er die 'Iphigenie'; und dieſes Drama von helleniſcher Abkunft wies auf Euripides zurück. Die Griechen ſelbſt traten Schiller jetzt erſt nahe. Er glaubte ihrer zu bedürfen, um die wahre Simplicität zu finden. Er überſetzte zwei Stücke des Euripides. Er las den Voſſiſchen Homer. Er trauerte in einem großen gedankenreichen Gedichte um die Götter Griechenlands und pries in einem anderen den ſchönen Lebensberuf der Künſtler. Vom Dichter ſagte er: 'An Tugenden der Vorgeſchlechter entzündet er die Folgezeit; er ſitzt, ein unbeſtochner Wächter, im Vorhof der Unſterblichkeit.' Die Poeſie weiß nach ihm die getrennten Kräfte der Seele, weiß Kopf und Herz, Scharfſinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft wieder zu vereinigen und ſo gleichſam den ganzen Menſchen wiederherzuſtellen. In ihrem verjüngenden Lichte entgeht der Geiſt einem frühzeitigen Alter. Sie darf aber eben darum nur von reifen und gebildeten Händen geübt werden. Alles was der Dichter uns geben könne, ſei ſeine Individualität. Dieſe Individualität zu veredeln, zur reinſten, herrlichſten Menſchheit hinaufzuläutern, ſei daher ſein erſtes und wichtigſtes Geſchäft. Nur aus dem reifen, vollkommenen Geiſt könne das Reife, Vollkommene fließen.

Zu einer ſolchen Höhe der Bildung gedachte ſich Schiller ſelbſt zu erheben. Aber ſeine dichteriſche Thätigkeit fiel darüber in einen langen, nur ſelten unterbrochenen und langſam weichenden Schlummer. Zwiſchen dem Erſcheinen des 'Don Carlos' und der Vollendung des 'Wallenſtein' lagen zwölf Jahre. Ein Roman 'der Geiſterſeher' blieb unvollendet. Epiſche Pläne, ein Friedrich der Große, ein Guſtav Adolf, kamen über die metriſchen Vorübungen nicht hinaus. Es war eine Epoche, wie ſie Goethe nach der italieniſchen Reiſe erlebte, eine Zeit der Abkehr von der Poeſie, Jahre der Sammlung, der Forſchung, des Denkens, aus denen er bereichert und vertieft zum Drama zurückkehrte. Nicht blos Goethe wurde durch Schiller wieder zur Production ermuntert, ſondern auch Schiller durch Goethes Freundſchaft von der Wiſſenſchaft zur Poeſie zurückgeführt. Für beide Genoſſen war ihr Bund der Beginn

einer neuen productiven Aera. Hatte Goethe ſchauend ſeine Kenntniſſe erweitert, ſo machte ſich Schiller ſpeculirend in der Welt der Begriffe heimiſch. Hatte Goethe ſich in Natur und Kunſt umgeſehen und daraus ein neues Ideal ſtilvoller Poeſie gewonnen, ſo hatte Schiller in jenem Zwiſchenreich die Geſchichte und Philoſophie angebaut und daraus eine neue Aeſthetik gewonnen. Zwei größere Geſchichtswerke und verſchiedene kleine Aufſätze bekundeten glänzend ſeinen Beruf zur hiſtoriſchen Kunſt. Vom 'Don Carlos' zog es ihn zum 'Abfall der Niederlande'; und die 'Geſchichte des dreißigjährigen Krieges' war die Brücke zum 'Wallenſtein'. Die Kantiſche Philoſophie ergriff ihn mächtig, reizte ihn zur Fortbildung und zum Widerſpruch. Ein leidenvolles Leben mit vielerlei Entteuſchungen und Entbehrungen lernte er nicht nur ertragen; ſondern mit erhabenem Heroismus, mit einer Asceſe eigenthümlicher Art ſchwang er ſich über alles Erdenleid hinweg in die heiteren Regionen der Kunſt. Das Glück der anderen, das ihm verſagt war, das Glück einer olympiſchen Erſcheinung, wie Goethe, das er vor ſich ſah, lernte er ohne Neid betrachten. Aus ſolchen Thatſachen der eigenen Lebensſituation erwuchs ihm ſeine Philoſophie. Die Sinnenwelt, die Wirklichkeit ſetzte er ſo tief herab, wie nur irgend ein mittelalterlicher Gegner der Frau Welt. Um ſo höher erhob er die weltentrückende Kunſt. Die Schönheit iſt außerweltlich, wie alles Gute und Große bei Kant. Aber wenn Kant nur als gut anerkennen wollte, was im Widerſtreite mit den Neigungen gethan wird, ſo rühmte Schiller denjenigen Zuſtand der Menſchen, worin Pflicht und Neigung zuſammenfallen, worin die überſinnliche und die ſinnliche Welt harmoniren. Dieſen Zuſtand führt die Kunſt herbei, und in den griechiſchen Göttern ſchien er verwirklicht. Zu den alten mythologiſchen Idealen kehrte Schiller wie Goethe zurück. Die Griechen, ſagt er, verſetzten in den Olymp, was auf der Erde ſollte ausgeführt werden; ſie ließen ſowohl den Ernſt und die Arbeit, welche die Wangen der Sterblichen furchen, als die nichtige Luſt, die das leere Angeſicht glättet, aus der Stirne der ſeligen Götter verſchwinden, und gaben die ewig Zufriedenen von den Feſſeln jedes Zweckes, jeder Pflicht, jeder Sorge frei. Goethe hatte aus Italien von der Juno Ludoviſi geſchrieben: 'Es war dieſes meine erſte Liebſchaft in Rom; keine Worte geben eine Ahnung davon; es iſt wie ein Geſang Homers.' Vor eben dieſe Juno trat nun Schiller und erläuterte an ihr die Wirkung des göttlichen Ideals: es iſt weder Anmuth, noch iſt es Würde, was aus ihrem herrlichen Antlitz zu uns ſpricht; es iſt keines von beiden, weil

es beides zugleich ist. Durch die himmlische Holdseligkeit unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch die himmlische Selbstgenügsamkeit in der Ferne gehalten, 'befinden wir uns zugleich in dem Zustande der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.'

Wie bei Goethe Natur und Kunst, so befruchteten sich bei Schiller Philosophie und Geschichte. Die philosophischen Begriffe, bei denen er sich beruhigte, gewährten ihm ein Hilfsmittel, um in großen Umrissen die Entwickelung des Menschengeschlechtes zu überblicken und in der Litteraturgeschichte die allgemeinsten Gegensätze des Stiles aufzuspüren. Wie in Herders 'Ideen' ruht der vollste Glanz auf den Griechen. Aber noch immer glaubt der Schüler Rousseaus an einen verlorenen Idealzustand der Menschheit, den er Natur nennt und dem er die Cultur entgegensetzt. Pflanzen, Mineralien, Thiere und Landschaften, die Lebensäußerungen der Kinder, die Sitten des Landvolkes und der Urwelt treten ihm in Eine Reihe. Sie sind, was wir waren und wieder werden sollen: wir waren Natur, wie sie, und unsere Cultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und Freiheit zur Natur zurückführen. Sie sind Darstellungen unserer verlorenen Kindheit und zugleich unserer höchsten Vollendung im Ideal. Naivetät ist ihr gemeinsamer Character. Naivetät, wie sie das Kind besitzt, wohnt in den vollkommensten Frauen und in der Denkungsart des Genies. Naiv waren die Griechen. Ein naiver Dichter ist Goethe, während Schiller sich selbst und seinesgleichen als sentimentalisch bezeichnet. Der naive Dichter ist Natur: der sentimentalische sucht sie. Jener bildet die Wirklichkeit nach; dieser stellt das Ideal dar. Jener hat die sinnliche Realität, dieser den größeren Gegenstand voraus. Jener beruhigt, dieser bewegt. Jener gibt uns Freude an der lebendigen Gegenwart, während uns dieser für das wirkliche Leben verstimmt.

Die wissenschaftlichen Gedanken, in denen Schiller lebte, gaben seiner Poesie vielfach Stoff. Die Kunst selbst ist ihm wiederholt Gegenstand. Er schildert, wie sie den Menschen zur Unschuld, zur Natur zurückführe, ihn den hohen Göttern eigen mache und alles Irdische von ihm entferne. Zeus ruft dem Dichter zu: 'Willst du in meinem Himmel mit mir leben? So oft du kommst, er soll dir offen sein.' Hebe füllt ihm mit Nectar die Schale, und er dünkt sich einer der Götter zu sein. Die Quelle der Verjüngung ist kein Märchen; sie rinnt wirklich und immer in der Kunst. Ewig jung ist die Phantasie. Gesang und

Liebe in ſchönem Verein erhalten dem Leben den Jugendſchein. Die göttliche Kunſt darf nicht dem gemeinen Nutzen dienen: Pegaſus taugt nicht ins Joch. Nicht in der wirklichen Welt, nur im Herzen, nur in der Seele wohnt das Schöne. Vergeblich zieht der Pilgrim fort, um das himmliſch Unvergängliche irgendwo auf Erden zu finden. Der Weg zum Ideal führt aus dem Leben heraus. Die Schönheit iſt der Himmel; die Schönheit iſt der Friede; die Schönheit iſt das Glück. In ihrem Heiligthume gibt es keine Sorge, keine Reue, keine Thränen, keine Pflichten. Aber der Herakles, der als Gott zu den Olympiern aufſtieg, hat auf Erden gekämpft und gelitten. 'Sauer ringt die kargen Looſe der Menſch dem harten Himmel ab; doch leicht erworben, aus dem Schoße der Götter fällt das Glück herab.' Auch auf Erden erſcheint die Schönheit zuweilen: 'in einem Thal bei armen Hirten', da mag die Poeſie ſich einfinden. Arcadien iſt um das Kind, das auf dem Schoße der Mutter ſpielt. Sicher wandelt der Knabe im Dämmerſchein, der noch nichts weiß von der Sehnſucht nach Licht. Dem Kinde glückt, was dem Weiſen mißlingt. Den Unſchuldigen kann die Wiſſenſchaft nichts lehren. Und der Genius ſteht mit der Natur in ewigem Bunde. Die Frauen ſtreben, auf der Schönheit geflügeltem Wagen zu den Sternen die Menſchheit zu tragen; und 'aus der bezaubernden Einfalt der Züge leuchtet der Menſchheit Vollendung und Wiege, herrſchet des Kindes, des Engels Gewalt'. Und wie Kinder und Frauen, wie die arcadiſche Welt und wie das Genie, ſo iſt auch die Pflanze ein ehrwürdiges Symbol:

Suchſt du das Höchſte, das Größte? Die Pflanze kann es dich lehren.
Was ſie willenlos iſt, ſei du es wollend — das iſt's!

Gern haftet Schiller auch im Gedicht an den großen Stufen in der Entwickelung unſeres Geſchlechtes: wie das Dunkel anfänglicher Roheit ſich erhellt, wie die Wilden zu Menſchen werden, wie die Menſchen im Einklange mit der Natur leben, wie ſie ſie beherrſchen, wie ſie ſie verleugnen und endlich mit Freiheit zu ihr zurückkehren.

Es ſind wenige Grundanſchauungen, aber Motive von ungemeiner Fruchtbarkeit, auf welche der Dichter immer und immer wieder zurückkommt und denen er unerſchöpflich hundert verſchiedene Wendungen gibt. Keine Litteratur der Erde beſitzt eine Gedankendichtung, welche über dieſe hinausreichte an geiſtvollem Tiefſinn, an Mannigfaltigkeit der Erfindung, an Kraft der Geſtaltung. Schillers Sprache iſt nicht reich. Er muß auch hier mit Wenigem haushalten; aber er weiß es glänzend zu ver-

werthen. Wo er ſich des Reimes bedient, neigt er zur Schönrednerei. Aber ſeine Diſtichen ſtehen ebenbürtig neben denen Goethes; und ſeine Fähigkeit, Sentenzen auszuprägen und ihnen epigrammatiſche Schärfe zu verleihen, geht über Goethe hinaus. Ganz beſonders ragen die 'Votivtafeln' hervor, die durch eine gewiſſe Erſchöpfung typiſcher Lebensverhältniſſe und Lebensgegenſätze ſich dem ſtilvollen Realismus Goethes nähern. Und welchen Reiz gewinnt er Stoffen ab, denen man ihre Bildbarkeit nicht anſehen ſollte, wie den Silbenmaßen und Strophenformen! Ueber welche Plaſtik verfügt er, wenn er den Tanz ſchildert als ein Symbol des weltbeherrſchenden Maßes oder wenn er uns Pompeji und Herculanum vorführt ohne anderen Zweck, als um die verſunkenen und wiederaufſteigenden Bilder antiken Lebens in der Phantaſie zu genießen! Ganz für ſich ſteht ein Gedicht, wie 'der Abend', eine Ode in einem Klopſtockiſchen Metrum, Zuſtand in Handlung umgeſetzt, mythologiſch, höchſt reizend und anſchaulich. Die Symbolik, womit er zuweilen Gegenſtände der Wirklichkeit auf die innere Welt bezieht, Lebloſes auf Menſchliches umdeutet, iſt ganz in Goethes Art. Und 'die Glocke' erhebt ſich in der Verbindung des Edlen und Populären, in der feſtgehaltenen realiſtiſchen Schilderung des Glockenguſſes und der ſtets wieder angeknüpften Lebensbetrachtung, in der außerordentlichen Geſchicklichkeit, womit alle bedeutenden Verhältniſſe der Menſchheit, Kindheit, Jugend, Liebe, Ehe, das ſtattliche Haus, die Feuersbrunſt, die es von außen, der Tod, der es von innen zerſtört, Ordnung und Friede, Krieg und Revolution berührt werden, zu dem Höchſten, was in dieſer Gattung überhaupt möglich iſt.

So oft wir Schillers beſtimmte Anſichten in ſeinen Gedichten wieder erkennen, ſo verſchwindet doch ſeine Perſon daraus. Allgemeine Wahrheiten will er lehren; und ſelbſt, wo er Empfindungen darſtellt (es geſchieht nicht oft), da thut er es in gedachten Situationen, in denen ſich fingirte Perſonen befinden. Das eigene Erlebnis ſcheint nicht auf ſeine Poeſie zu wirken. Er arbeitet daran, ſich ſelbſt zu vergeſſen über den Dingen. Antike Mythologie und Heroenſage liefern ihm Stoff: Ceres klagt um ihre Tochter oder ſie tritt unter die Wilden und bringt ihnen die erſte Geſittung bei; Caſſandra bejammert ihr Loos; die heimziehenden griechiſchen Helden feiern das Siegesfeſt nach Trojas Fall. Der trojaniſche Sagenkreis hatte von früh auf für Schiller den größten Reiz. Jetzt aber mochte er die Selbſtentäußerung ſo weit treiben, daß er ſich in die Seele von nordamericaniſchen Wilden verſetzte und mit ihnen die

Todtenklage anſtimmte. Nicht allein aus antiken, ſondern auch aus mittelalterlichen Stoffen bildeten ſich ihm raſch und leicht eine Anzahl von Balladen, in denen er ſehr verſchiedene Stimmungen und eine oft ergreifende Schickſalsverkettung ausdrückte. Die Sentimentalität des Ritters Toggenburg gelang ihm ſo gut wie der Kampf mit dem Drachen. Die griechiſche Vorſtellung vom Neide der Götter wußte er im 'Ring des Polycrates' ebenſo ernſt zu vergegenwärtigen wie mittelalterliche Frömmigkeit im 'Gang nach dem Eiſenhammer'. Welcher tiefſinnige Zuſammenhang zwiſchen Schuld und Strafe in den 'Kranichen des Ibycus'! In welche athemloſe Spannung reißt uns die 'Bürgſchaft' hinein! Wiederholt gab Schiller ſolchen Erzählungen die Einheit der dramatiſchen Scene. Aber ſein epiſches Vermögen entfaltete ſich glänzend in der homeriſchen Ausführlichkeit der Darſtellung. Eine verſchwindend geringe Naturbeobachtung wußte er durch Studium und Kraft der Phantaſie zu erſetzen. Für die Schilderung der Charybdis im 'Taucher' ſtand ihm höchſtens das Rauſchen und Brauſen einer Mühle zu Gebote, um ſich einige Verſe der Odyſſee lebendig zu machen. Und wie characteriſtiſch hat er im 'Handſchuh' die wilden Thiere abgemalt! Wie anſchaulich, ganz für das Auge, aber mit echt epiſchen Mitteln, ſchildert er jenen greulichen Drachen, den ein Malteſer Ritter erlegt!

Man fühlt, wie der urſprüngliche Naturalismus des Satirikers, der ſich einſt mit grellen Gegenſätzen begnügte, jetzt auf die lebensvolle Mannigfaltigkeit der Objecte einzugehen verſteht, wie Schiller die Geſchichte in ihren verſchiedenen Epochen erfaßt und ſich darin eingelebt hat, wie das Studium und die Gedankenarbeit ſeiner Poeſie überall zu gute gekommen iſt und wie es ihm insbeſondere gelingt, der ſchwerſten Kunſtforderung zu genügen und Selbſtentäußerung zu üben.

Er hatte ſie auch für ſeine dramatiſche Production errungen, zu der er ſich endlich zurückfand, und insbeſondere für den 'Wallenſtein', deſſen hauptſächliche Figuren mit Ausnahme von Max und Thekla ihn ſo kalt ließen, daß er ſie mit völliger Objectivität zu behandeln vermochte. In 'der Geſchichte des dreißigjährigen Krieges' hatte er den unheimlichen Feldherrn als frei von den Religionsvorurtheilen ſeiner Zeit und als ein Opfer der Kirche dargeſtellt; es lag von dieſer Meinung aus nahe, ihn zum Vertreter eines liberalen Principes zu machen und ihn den Jeſuiten ebenſo unterliegen zu laſſen, wie Don Carlos und Marquis Poſa gegen die Inquiſition vergeblich anſtreben. In der That kam dieſes Motiv auch dem dramatiſchen Wallenſtein zu gute;

aber es mußte ſich einem anderen Geſichtspunct unterordnen. Schiller nahm ſeinen Helden als den Typus des practiſchen Realiſten, wie er ihn in einer ſeiner wiſſenſchaftlichen Abhandlungen geſchildert hatte. Ueberall iſt er durch äußere Urſachen und äußere Zwecke beſtimmt; zur Erde zieht ihn die Begierde; nur im Wirken findet er Befriedigung; kann er nicht wirken, ſo will er nicht leben; Macht und Größe ſind für ihn die höchſten Güter. Je mehr eine ſolche Characterform Schillers eigenem Gefühle widerſtrebte, je mehr er ſeinem Publicum idealiſtiſche Geſinnung zutraute und je mehr er dieſe Geſinnung befördern wollte: deſto nothwendiger ſchien es ihm, 'des Glückes abenteuerlichen Sohn', den er in den Mittelpunct ſeines dramatiſchen Gedichtes ſtellte, dem Herzen der Zuſchauer menſchlich näher zu bringen. Er ſuchte ihm ſo viel moraliſche Würde zu geben, als er dem Realiſten überhaupt zuſprechen konnte. Er formte ihn zum Theil nach Modellen, die er mit Verehrung und Sympathie betrachtete, wie Herzog Karl Auguſt und Goethe. Er verlieh ihm nicht nur eine außerordentliche Kraft, ein ungewöhnliches Herrſchertalent, das jeden an der richtigen Stelle zu gebrauchen weiß, ein königliches Gemüth, das durch Milde und Freigebigkeit beglückt, das edle Menſchen an ſich feſſelt und ſein Bild in ihrer Seele verklärt; ſondern er dichtete ihm auch einen Geiſt an, der in Allem, was geſchieht, eine hohe Nothwendigkeit erblickt, der ſich der Natur, dem Ganzen unterordnen möchte und daher unter den beſonderen Verhältniſſen des dreißigjährigen Krieges nicht den Intereſſen des Kaiſers, nicht den Intereſſen der Jeſuiten, ſondern dem deutſchen Reich und dem europäiſchen Frieden dienen will, der ſich mit den Schweden nur verbündet, um ſeine höheren Abſichten durchzuſetzen, und der, gegen die confeſſionellen Gegenſätze gleichgiltig, auch den Proteſtantismus begünſtigt, wo es ſeinen Zwecken förderlich iſt. Schiller brachte ſeinen Helden außerdem in rührende Situationen, worin die, die er liebt, ſich von ihm abwenden, worin die, denen er vertraut, ihn verlaſſen. Er folgte einem allgemeinen Zuge der modernen deutſchen Poeſie, wenn er uns in Wallenſteins inneres Leben einführt, wenn er nicht allein ſeine Handlungen, ſondern auch deren Wurzeln, die Gefühle, die Geſinnungen, die Kämpfe, die ihnen vorhergehen, bloßlegte. Er folgte den poetiſchen Theorien, über die er ſich mit Goethe einigte, wenn er neben der äußeren und inneren Welt auch die 'dritte Welt', die Sphäre der Phantaſien, Ahnungen, Erſcheinungen, Zufälle und Schickſale in Betracht zog und die Wundergeſchöpfe, Götter, Wahrſager und Orakel der Alten, ſo gut es ging, durch Aberglauben,

Träume und Fügungen zu erſetzen ſuchte. Er folgte einer durchaus wahren Anſicht der Welt, wenn er 'den Menſchen in des Lebens Drang', wenn er ihn nicht losgelöſt von dem allgemeinen Weltgange, ſondern innigſt darein verflochten und davon abhängig zeigte. Er folgte ſeiner eigenen verachtungsvollen Anſicht des Lebens und der Realität, wenn bei ihm der Realiſt, der an äußeren Gütern hängt, dadurch heruntergezogen wird und ſelbſt zu der Erkenntnis gelangt: 'Dem böſen Geiſt gehört die Erde, nicht dem guten.' Schiller erreichte auf dieſem Wege tiefe, erſchütternde Wirkungen und er verminderte die Schuld ſeines Helden, indem er deſſen Handlungsweiſe möglichſt vollſtändig erklärte.

Wallenſtein, wie ihn Schiller darſtellt, war ſchon als Jüngling ernſt über ſeine Jahre, nur auf große Dinge gerichtet, ſtill, verſchloſſen, einſam, oft plötzlich wunderſam ergriffen und dann ein bedeutendes Innere offenbarend. Ein Sturz von hohem Fenſter und die wunderbare Rettung machte ihn tiefſinniger: er ward katholiſch und hielt ſich nun für ein begünſtigtes Weſen: 'keck, wie einer, der nicht ſtraucheln kann, lief er auf ſchwankem Seil des Lebens hin.' Raſch hob ihn der Krieg empor. Fröhlich ſtrebte er. Der Kaiſer liebte ihn, vertraute ihm. Was er anfing, gerieth. Aber furchtbare Dinge geſchahen im kaiſerlichen Dienſt. Wallenſtein wurde die Geiſel der Länder; tauſend Flüche lud er auf ſein Haupt; in ganz Deutſchland hatte er keinen Freund. Auf dem Reichstage zu Regensburg zog ſich der Sturm gegen ihn zuſammen, und der Kaiſer ließ ihn fallen, opferte ihn auf! Seit ſeiner Abſetzung war er verändert. Ein unſteter, ungeſelliger Geiſt, argwöhniſch, finſter, ſchien über ihn gekommen. Die Ruhe floh ihn. Das alte Vertrauen auf das Glück und auf die eigene Kraft kehrte nicht wieder. Den inneren Halt, den er verloren hatte, ſuchte er durch einen äußeren zu erſetzen. Er ergab ſich der Aſtrologie. Das Schickſal der Welt und ſeines ſuchte er aus den Sternen abzuleſen. Von ihnen erwartete er Rath, wo er ſelber ſchwankte. Die Rückberufung zum Oberbefehl machte nichts beſſer. Sie erfolgte nicht aus Neigung, nicht aus gutem Willen, ſondern aus Noth: der Kaiſer bedurfte ſeiner und er verhehlte nicht, daß er nur ſich ſelbſt gehorchen und ſich das Geſetz des Hofes nicht mehr auferlegen laſſen wolle. Er fühlt ſich von nun an nicht mehr als Diener der kaiſerlichen Politik: er bedient ſich des kaiſerlichen Amtes, um ſeine eigene Politik zu machen. Er ſchont die Schweden; er mißachtet kaiſerliche Befehle, er unterhandelt mit den Feinden, zunächſt nur

in der Absicht, die Macht, die in seiner Hand ruht, zu verstärken, immer noch mehr Menschen zu seinen Werkzeugen herabzudrücken, sich alle Wege offen zu halten und schließlich so oder so mit dem Frieden eine Königskrone zu erlangen. Er spielt mit dem Gedanken einer ungeheuren That, ohne den ernsten Willen sie zu thun. Aber schon der böse Gedanke schafft gespannte Verhältnisse, die auf ihn zurückwirken und seine Wahlfreiheit beeinträchtigen. Er ist zu stolz, um die kühn umgreifende Gemüthsart zu verbergen. Er braucht Vermittler, Unterhändler, ergebene Diener. Die Illo und Terzky drängen ihn zum Abfall, weil sie ihren eigenen, niederen Vortheil dabei sehen. Dem Octavio Piccolomini vertraut er, einem lügenhaften Traumorakel folgend, unbedingt; und eben dieser Octavio meldet jede unmuthige Aeußerung, jeden verwegenen Schritt des Feldherrn nach Wien. Auch sonst ist er von Spionen umstellt. Der Hof hält ihn für einen Hochverräther, lang eh' er es wirklich ist. Seine Frau empfindet die veränderte Stimmung bei der Durchreise durch Wien. Man will sein Heer schwächen; man bereitet eine neue Absetzung vor; durch wiederholte Anforderungen erregt man von neuem seinen Zorn und provoeirt von neuem seinen Ungehorsam. Wallensteins Unterhändler wird von den Kaiserlichen gefangen; jetzt erst liegen Beweise gegen ihn vor; zugleich werden die Schweden ungeduldig, ein Bevollmächtigter findet sich ein: Wallenstein muß sich entscheiden. Die Sterne scheinen ihm günstig. Aber noch ist die Treue in ihm mächtig, noch scheut er den Verrath, noch halten die sittlichen Bande, die ihn an die Pflicht fesseln. Er hat einen bösen Genius in seiner Schwägerin, der Gräfin Terzky, und einen guten in dem jungen Max Piccolomini zur Seite. Um wenige Minuten kommt die Schwägerin dem warnenden Freunde zuvor; und diese wenigen Minuten entscheiden sein Schicksal. Er läßt den Schweden rufen. Er schließt den Vertrag. Er zerreißt die Fesseln der Pflicht.

Alles aber wird erst verständlich, wenn wir anschauend erkennen, welche ungeheure Macht Wallenstein in seiner Hand vereinigt, wie sehr diese Macht seine persönliche Schöpfung ist und wie dadurch die Versuchung für ihn gesteigert wird. 'Seine Macht ists, die sein Herz verführt, sein Lager nur erkläret sein Verbrechen.'

Schiller hat uns mit den unteren wie mit den oberen Schichten der Wallensteinischen Armee genau bekannt gemacht. Eine Handlung von elf Acten schien ihm nicht zu viel, um seinen Zweck zu erreichen; und der erste dieser Acte 'Wallensteins Lager' zeigt ihn auf der Höhe

ſeiner Kunſt; er zeigt zugleich, wie viel er von Goethe gelernt hat. Verſchwunden der Naturalismus ſeiner Jugenddramen, obgleich die Greuel des dreißigjährigen Krieges zu einer draſtiſchen Darſtellung wahrlich auffordern konnten. Statt deſſen Goethes typiſche Methode: die möglichen Formen des Soldatenſtandes durchlaufen und in Individuen verkörpert: die dummen ſtehen den pfiffigen, die pedantiſchen den flotten, die widerwilligen den begeiſterten gegenüber. Die einen ordnen ſich in eine ſchwerfällige, die andern in eine bewegliche Gruppe. Die dummen horchen andächtig auf eine Capuzinerpredigt, die pedantiſchen machen ſich durch Einbildung lächerlich, die widerwilligen ſind gutmüthige Philiſter: die pfiffigen werfen ſich weg, die flotten lieben den Genuß, die begeiſterten halten auf Ehre. Alle werden characteriſirt durch ihr verſchiedenes Verhältnis zu Bürgern und Bauern, durch ihr verſchiedenes Verhältnis zu Wallenſtein, durch ihre verſchiedene Auffaſſung des Soldatenberufes und außerdem noch durch individuellere Züge. Es entrollt ſich ein buntes Leben, wie in dem Goetheſchen Jugendſtück 'Jahrmarktsfeſt zu Plundersweilern'. Aber auf dem Typiſchen liegt der Accent, und von den niederen Typen werden wir zu den höheren emporgeführt: der Kroat läßt ſich ſchlachten; der Lothringer geht mit der großen Fluth, wo der leichte Sinn iſt und luſtiger Muth; der lehrhafte Terzkyſche Wachtmeiſter, der ſich beſonders eingeweiht dünkt, behauptet, was den Soldaten mache, das ſei 'das Tempo, der Sinn und Schick, der Begriff, die Bedeutung, der feine Blick'; der gewandte, ſorgloſe Holkſche Jäger dagegen meint, die Freiheit mache den Soldaten, das freie Wort, die freie That, die ſich Alles vermißt und unterwindet; der gut kaiſerliche Tieffenbacher Arkebuſier, deutſch treu und bürgerlich beſchränkt, nennt das Soldatenleben ein elend Leben und ſehnt ſich nach dem Frieden; der walloniſche Küraſſier von Max Piccolominis Regiment dagegen erklärt, daß ihm in vieler Herren Ländern kein Stand wie der ſeinige gefallen: 'Der Soldat muß ſich können fühlen: wers nicht edel und nobel treibt, lieber weit von dem Handwerk bleibt.' Er iſt der Idealiſt unter all den Realiſten. Er will frei leben und ſterben. Er will über die alltägliche Welt leicht wegſchauen von ſeinem Pferd. Er will in den ſchweren Zeiten lieber Hammer als Amboß ſein. 'Wo du nur die Noth ſiehſt und die Plag', ſagt er zum Tieffenbacher, 'da ſcheint mir des Lebens heller Tag.' Und dieſe ideale Geſinnung gibt in dem herrlichen Liede: 'Friſch auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd!' zuletzt für alle den Ton an: der Soldat allein iſt der freie Mann; des

Lebens Aengſten, er wirft ſie weg; von dem Himmel fällt ihm ſein luſtiges Loos; 'die Jugend brauſet, das Leben ſchäumt, friſch auf! eh' der Geiſt noch verdüftet!'

Die Typen der Soldaten bereiten zum Theil auf die Typen ihrer Anführer vor, wie ſie ſich in den fünf Acten der 'Piccolomini' und weiterhin in der Schlußtragödie 'Wallenſteins Tod' vor uns entwickeln. Die Generäle ſind nicht blos äußerlich geordnet und eingetheilt in ſolche, die unbedingt zu Wallenſtein halten, wie Illo und Terzky, ſolche, die von vornherein unbedingt gegen Wallenſtein ſind, wie Octavio Piccolomini, und ſolche, die von Wallenſtein zum Kaiſer übergehen, wie Iſolani, Buttler und Max Piccolomini; ſondern auch in ihnen finden wir typiſche Gegenſätze, obgleich weniger ſcharf herausgearbeitet und weniger lebensvoll geſtaltet, als im 'Lager'. Wieder geht die Scala vom Gemeinen bis zum Edlen, vom Egoismus bis zur Aufopferung. Wieder hebt ſich aus der Reihe der Realiſten und Materialiſten ein Idealiſt hervor. Und wie verſchieden die Motive für die Handlungsweiſe der einzelnen ſein mögen, überall hat der Dichter dafür geſorgt, daß der Abfall Wallenſteins von ſeiner Pflicht in erſter Linie als die Urſache für den Abfall des Heeres von Wallenſtein erſcheint. Schiller, in deſſen 'Carlos' auch die idealen Figuren es um der vermeinten guten Sache willen mit Treue und Redlichkeit nicht ſehr genau nehmen, ſteht jetzt ſtreng auf Seite der Pflicht, der Treue, des Geſetzes, auf Seite der erhaltenden Tugenden und der alten Ordnungen, welche die Willkür dämmen. Er ſtreitet gegen die Revolution, wie Goethe. Aber er ſtreitet, wie dieſer, mit äſthetiſchen Mitteln. Er bleibt unparteiiſch gegen ſeine Figuren. Er wirft nicht alles Licht auf die eine und allen Schatten auf die andere Seite. Nur Gordon, der Commandant von Eger und ein Jugendfreund Wallenſteins, verbindet die volle Sympathie für den Feldherrn mit der vollen Treue gegen den Kaiſer. Diejenigen, welche dem Geſetze dienen gegen die Willkür, thun es zum Theil ganz aus unedlen, zum Theil aus unedlen neben edlen Beweggründen. Das Liebespaar der Tragödie, Max Piccolomini, Octavios Sohn, und Thekla, Wallenſteins Tochter, ſind die conſequenteſten Idealiſten in dem Stücke: beide zerfallen durch die Verſchiedenheit der inneren Richtung mit ihren Vätern; beide ſind dem Helden auf das engſte verbunden, und indem ſie ſich von ſeinem Herzen losreißen, indem ſie den tückiſchen Mächten des Lebens entfliehen und ſo dem Looſe des Schönen auf der Erde verfallen, ſcheinen Wallenſteins gute Geiſter ihm den Rücken gedreht zu

haben. Aber auch dieſe guten Geiſter zeigen ſich nicht unfehlbar. Max würde dem genialen Manne, der auf ſeinem Poſten bedroht iſt, gewaltſame Widerſetzlichkeit, ja offene Empörung nachſehen; nur den Verrath, nur das Bündnis mit dem Feinde kann er nicht verzeihen. Thekla folgt nach Maxens Tode dem egoiſtiſchen Verlangen eines ungeheuren Schmerzes und verläßt ihre Pflicht, verläßt ihre Mutter in dem ſchwerſten Augenblicke.

Der Idealiſt iſt einſeitig und der Realiſt iſt einſeitig, lehrt Schiller: nur beide zuſammen gewähren das vollkommene Bild der Menſchheit. Die Aufgabe der Poeſie aber iſt nach Schiller, der menſchlichen Natur ihren möglichſt vollſtändigen Ausdruck zu geben. Dieſe Aufgabe will auch ſein 'Wallenſtein' löſen. Deshalb muß Venus neben Mars ſtehen und die Liebe ihren Thron mitten im Kriegsleben aufſchlagen. Deshalb muß ſchon im 'Lager' ein Idealiſt gegen ſeine Kameraden contraſtiren. Deshalb bilden Max und Thekla die nothwendige Ergänzung zu den übrigen Geſtalten. Deshalb insbeſondere ſteht der Idealiſt Max dem Realiſten Wallenſtein gegenüber und iſt kein Gegenſatz wichtiger als dieſer. Schon in den Geſprächen des erſten Stückes tritt Max neben Wallenſtein bedeutend hervor. In dem zweiten Stück möchte man Ihn als den Helden und Wallenſtein ſelbſt erſt für den Helden des dritten Stückes anſehen. Max iſt weſentlich jünger als Wallenſtein; er hat Wohlthaten von ihm empfangen; er trägt ein verſchönertes Bild von ihm in ſeiner Seele. Was der Realiſt liebt, ſagt Schiller, wird er zu beglücken, der Idealiſt wird es zu veredeln ſuchen; der Realiſt beweiſt ſeine Zuneigung immer dadurch, daß er gibt, der Idealiſt dadurch, daß er empfängt. Der Realiſt kann ſelbſt das Niedrige im Denken und Handeln verzeihen, nur das Willkürliche, das Excentriſche nicht: ſo duldet Wallenſtein die Illo und Terzky um ſich, ſo hat er auf Dank von einem Iſolani nicht gerechnet, aber gegenüber Octavios Falſchheit iſt er faſſungslos: 'das iſt geſchehen wider Sternenlauf und Schickſal!' ruft er aus. Der Idealiſt wird ſich ſelbſt mit dem Extravaganten und Ungeheuren verſöhnen, wenn es nur von einem großen Vermögen zeugt: ſo würde Max ſelbſt Wallenſteins Empörung begreifen. Aber wenn der Realiſt fragt, wozu eine Sache gut ſei, ſo wird der Idealiſt fragen, ob ſie gut ſei? Wenn Wallenſtein zweckmäßig zu handeln ſucht, ſo möchte Max moraliſch handeln. In dem Gegenſatz gegen die alten Ordnungen ſind Max und Wallenſtein einig. Max ſetzt ihnen die Vernunft, Wallenſtein die natürliche Nothwendigkeit entgegen. Max verlangt für den Feldherrn,

daß er nur das Orakel in seinem Innern zu fragen habe; er selbst folgt der Stimme seines Herzens; dieses Herz aber entscheidet für die Pflicht. Die menschliche Natur ist eines consequenten Idealismus gar nicht fähig. Auch der Idealist muß, um moralisch zu handeln, einen Schwung nehmen, er muß augenblicklich seine Natur exaltiren, und er vermag nichts, als insofern er begeistert ist. Alsdann freilich vermag er umso mehr, und sein Betragen wird einen Character von Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht. Auch Max ist nicht geschaffen, um kalt den Weg der Pflicht zu gehen. Auch er kämpft mit sich selbst. Auch ihn zieht es zu Wallenstein, den er verlassen soll. Erst die Geliebte muß ihn sicher machen, daß er das Rechte thut. Da blitzt der erlösende Gedanke in ihm auf. Gegen die Schweden kämpfen und im Kampfe fallen will er. In der Begeisterung handelt er und führt die Seinigen zum Tode. 'Er ist der glückliche' sagt Wallenstein, 'er hat vollendet.' Der Idealismus wirkt auf Erden wie die Kunst. 'Die Blume ist hinweg aus meinem Leben' fährt Wallenstein fort: 'Er stand neben mir wie meine Jugend, er machte mir das Wirkliche zum Traum, um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldnen Duft der Morgenröthe webend.'

Schon die erhebende Ordnung in den Characteren, die planmäßige Vertretung der Gegensätze, das Typische der Individuen entfernt den 'Wallenstein' als Kunstwerk von der Wirklichkeit. Streng hielt Schiller darauf, daß die Kunst nur Schein, nur Spiel geben dürfe; nie soll das Publicum dies vergessen, nie durch die gemeine Wirklichkeit an das Leben selbst aufdringlich erinnert werden. Dazu dienen schon die Knittelreime, in denen nach dem Vorbilde von Goethes 'Faust' und Goethes Jugendpossen im Stile des Hans Sachs, alle Personen des 'Lagers' sprechen. Dazu dienen auch die Jamben der beiden nachfolgenden Tragödien. Dazu dient überhaupt die traditionelle Fiction des Dramas, daß alle Personen im Stande seien, ihre Gesinnungen und Meinungen ausführlich und in wohlgesetzter Rede zu entwickeln. Schiller scheute sich nicht, den Helden und seine Generäle höchst unmilitärisch wortreich auftreten zu lassen. Durchgängig characterisirt er mehr durch das, was seine Figuren über sich und andere von ihnen aussagen, als durch Handlungen, aus denen wir selbst die Characterzüge entnehmen könnten. Die Sprache ist nur selten characteristisch abgestuft; aber doch zuweilen: so im 'Lager', so in der Verhandlung Buttlers mit den Mördern Wallensteins, wo der echte wilde Soldat des dreißigjährigen

Krieges zum Vorſchein kommt und durch die Roheit der Mörder die Hoheit ihres Opfers gehoben wird. Vielleicht war es nicht wohlgethan, ſo weit im Characteriſiren zu gehen, wenn der Dichter nicht noch weiter gehen wollte. Zeiten, die am Characteriſtiſchen hangen, werden ſich einen ſtrengen, aber gleichmäßigen Stil noch eher gefallen laſſen, als eine ſolche Miſchung, mit welcher der Dichter an die Wirklichkeit zu ſtark erinnert, um ſie an anderen Stellen ungeſtraft verlaſſen zu dürfen. Das bunte Leben und die vielen kleinen, obgleich wenig zuſammenhängenden Handlungen des 'Lagers' verdunkeln mit ihrem Glanze ſchon heute die getragenen Reden der 'Piccolomini' und von 'Wallenſteins Tod'.

Mit dem Abſchluſſe dieſer Tragödie hatte Schiller die neue, die claſſiſche Form ſeines Dramas überhaupt gefunden. Wenn er auch die Annäherung an die Antike gelegentlich noch weiter trieb und die jedesmalige Behandlung nach dem Stoffe modificirte, ſo hat er doch im Ganzen nur die im 'Wallenſtein' gleichſam neu erlernte Kunſt nun mit völliger Freiheit angewendet. Aber blos vier Originalſtücke brachte er noch fertig: Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, die Braut von Meſſina und Wilhelm Tell.

Maria Stuart gehörte zu ſeinen älteren Plänen. Wie im 'Don Carlos', wie vielleicht urſprünglich im 'Wallenſtein', ſo mag er auch hier zuerſt eine Polemik gegen die katholiſche Politik im Auge gehabt haben. Maria Stuart wäre bemitleidenswerth erſchienen als ein unſchuldiges oder halb unſchuldiges Werkzeug der Gegenreformation und Eliſabeth als der Hort der Freiheit geprieſen worden, wie im 'Don Carlos'. Das Todesurtheil konnte ſie mit ſo heiliger Ueberzeugung unterſchreiben, wie Tell ſeinen Pfeil auf Geßler abdrückt. Aber Schiller hat ſich bei der thatſächlichen Ausführung aller Tendenz enthalten. Er iſt jetzt tolerant genug geworden, um den Katholicismus rein künſtleriſch zu verwenden und ſeine eigenen religiöſen Meinungen den künſtleriſchen Abſichten unterzuordnen. Vollkommen unparteiiſch führt er die jeſuitiſche Propaganda in ihrer Wirkung auf Mortimer und ebenſo unparteiiſch eine heilige Handlung des katholiſchen Cultus vor. Es kommt ihm nur darauf an, ſeine Heldin zu heben und ihr die Sympathie des Zuſchauers zu gewinnen. Er verſchweigt nicht, daß die Ligue und die Jeſuiten hinter ihr ſtehen; aber um ihr bei einem proteſtantiſchen Publicum nicht allzu ſehr zu ſchaden, wird dieſe Thatſache der Phantaſie nicht eindringlich vorgeſtellt. Auch ſonſt geſchieht Alles, um wieder, wie im 'Wallenſtein', die Heldin unſrem Herzen menſchlich näher zu bringen.

Ihre Sünden waren Ausfluß jugendlicher Unerfahrenheit; bitterlich bereut sie dieselben; an dem, was sie rechtlich zum Tode verurtheilt, ist sie unschuldig, nur durch falsches Zeugnis eines früheren Dieners verstrickt. Auf alle, die ihr nahen, übt sie eine bezaubernde Wirkung aus; man kann nichts Rührenderes sehen als den fünften Act, wo die Liebe und Hingebung ihrer Getreuen sich ihr im Angesichte des Todes zu Füßen legt; und so war Mortimer bezaubert, der für sie ein Attentat auf Elisabeth wagte, so ist Leicester bezaubert, der sich von Elisabeth ab und ihr zuwendet; so waren viele, von denen wir blos hören. Liebe und Haß, weltliche Leidenschaft, irdische Lust sind aus ihrer Seele noch nicht geschwunden. Ihr Zusammentreffen mit Elisabeth offenbart ihr dämonisches Wesen: wie der Gedanke der Freiheit, da sie nur den Garten betreten darf, ihr den Kopf wirbeln macht und sie in lyrischen Maßen, durch Reime geschmückt und mit hinreißender Rhetorik ausgestattet, ihr Gefühl ergießt; wie sie dann, überwältigt von dem Schwellen ihrer Brust, deutlich empfindet, sie könne jetzt vor Elisabeth nicht demüthig sein, wie sie müßte; wie hierauf, als sie der Königin dennoch gegenübersteht, Weib und Dämon in ihr ausbricht, sie mit dem Wort ihre Gegnerin, in der That sich selbst vernichtet und selig ist, die Rache gekostet zu haben! Aber im Angesichte des Todes fallen die irdischen Begehrungen von ihr ab. Sie verzeiht denen, die ihr Uebles gethan. Sie nimmt willig den Tod auf sich, den sie dem Gesetze nach unschuldig leidet. Sie hofft dadurch ein altes Verbrechen zu sühnen, die Mitschuld an dem Morde ihres Gatten und die Ehe mit dem Mörder. Sie ist geläutert. Sie wird sich, wie der Priester sagt, dem sie gebeichtet und von dem sie das Abendmahl empfangen, 'ein schön verklärter Engel, auf ewig mit dem Göttlichen vereinigen'.

Je mehr Marias Gestalt sich hob, desto mehr mußte ihre Gegnerin herabgedrückt werden. Alles in dem äußeren Verlaufe des Stückes dreht sich um die Motivirung des Todesurtheiles. Elisabeth kann sich nicht entschließen, es zu unterschreiben; aber kein menschliches Rühren hält sie zurück, nur Angst vor der Nachrede der Tyrannei. Vortrefflich werden ihre Staatsmänner um sie gruppirt: Talbot, Marias früherer Wächter, mildgesinnt und menschlich; Burleigh, hart und rücksichtslos, aus Gründen der Staatsraison unbedingt für Marias Tod stimmend; Leicester, unglückselig klein und treulos, der Maria liebt und sie retten will, zur That nicht Muth hat, Aufschub sucht, zuletzt nur an die eigene Rettung denkt. Elisabeth hat erst den Paulet, Marias gegenwärtigen

Hüter, dann Mortimer, deſſen Neffen, indirect zum Morde aufgeſtachelt; aber jener iſt zu geradſinnig, dieſer ein heimlicher Jeſuitenzögling und Marias glühender Verehrer. Den Ausſchlag gibt Eiferſucht und gekränkte Eitelkeit. Sie fühlt bei jener Gartenſcene in Leiceſters Augen unterlegen zu ſein, und jetzt iſt ſie entſchloſſen. Scheinbar dem Drängen des Volkes nachgebend und unter dem Eindrucke von Mortimers Attentat, unterſchreibt ſie das Urtheil. Aber noch immer in einer Form, daß ſie gedeckt bleibt und ihren Secretär die Schuld treffen muß. Sie hat ihm keinen beſtimmten Befehl ertheilt, ſondern ihn ausdrücklich ohne einen ſolchen mit dem unterſchriebenen Blatte zurückgelaſſen. Verzweifelt, rathlos, ſchwankend findet ihn Burleigh, entreißt ihm das Papier, läßt das Urtheil vollſtrecken. Und Eliſabeth dementirt den Secretär! Talbot, der ehrliche Mann am Hofe, legt ſeine Stelle nieder. Leiceſter, von dem Tode Marias erſchüttert, geht nach Frankreich.

Es iſt ein feiner Zug, daß das Schwert ſchon über Marias Haupt an einem dünnen Faden hängt und daß ſie ſelbſt dieſen Faden durchſchneidet. Das Leben, die Freiheit, die ſie im Garten außerhalb der Kerkermauern umfängt, weckt das Irdiſche in ihr auf, und das Irdiſche zieht ſie hernieder. Alle Wege des Lebens führen zum Tode! Schiller hat die beiden Feindinnen wohl contraſtirt, aber die Gegenſätze nicht gerade vertieft. Maria, eine Frau von ſchlechtem Ruf, iſt beſſer als dieſer Ruf. Eliſabeth, eine Frau von gutem Ruf, iſt ſchlechter als dieſer Ruf. Jene verhehlt ihre Sünden nicht, dieſe iſt eine Heuchlerin. Jene zeigt ſich kühn, dieſe vorſichtig; jene offen, dieſe verſteckt. Jene ſteigt zur Läuterung auf und entbehrt keine irdiſchen Güter mehr; dieſe ſinkt in den Augen ihrer treueſten Diener und verliert die irdiſchen Güter, an denen ſie hängt. Das ſpecifiſch Weibliche in Eliſabeths Regiment kommt nicht ſtark zur Geltung. Nur daß Eiferſucht den Ausſchlag gibt, daß von beiden Seiten das kleinlich Weibliche hervorbricht und die Cataſtrophe herbeiführt, daß Maria Stuart in beſchimpfenden Reden Befriedigung findet und daß Eliſabeth daraufhin ihre vernichtende Macht gebraucht, nur dies führt auf einen typiſchen Zug weiblicher Natur.

So wenig Schiller die Charactere reich ausſtattete oder erſchöpfte, ſo vortrefflich hat er die dramatiſche Situation gefunden und ausgebeutet. Gewiſſermaßen kann die Tragödie als ein practiſcher Beleg gelten zu dem theoretiſchen Ausſpruche des Dichters, daß es im antiken Drama, dem er ſich zu nähern ſtrebte, mehr auf die Handlung, als auf die

handelnden Personen, mehr auf die Verknüpfung der Begebenheiten als auf die Schilderung der Charactere ankomme. Ganz ausgezeichnet aber ist hier die Exposition: interessante Handlung, interessanter Dialog; der Dialog geht aus der Handlung hervor; er characterisirt die Personen, die ihn führen; diese sagen nichts, als was sie vermöge ihres Characters und vermöge der gegebenen Situation wirklich sagen müssen, und theilen doch zugleich dem Zuhörer mit, was ihm zu wissen nöthig ist. Ein technisches Meisterstück!

Hatte Schiller in der 'Maria Stuart' das im kleinen Sinne Weibliche zum wichtigsten Hebel der Handlung gemacht, so legte er von neuem Zeugnis ab für die an den Balladen und am Wallenstein gewonnene Unparteilichkeit und Objectivität. Keine Figur in dem Stücke, welche aus dem Herzen des Dichters genommen wäre. Der Idealismus, der in Max Piccolomini lebt, ist hier nicht vorhanden; und Mortimer, der etwa dasselbe Rollenfach vertritt, gehört zu jenen Schwärmern, über welche der reife Schiller so hart aburtheilte, zu jenen Phantasten, deren falscher Idealismus schrecklich ist, welche, wie er sagt, dem Eigensinne der Begierden ungebunden nachgeben wollen, in der Lossprechung von den moralischen Gesetzen ihre Freiheit sehen und in der völligen Zerstörung endigen.

Mit derselben Toleranz, wie in der 'Maria Stuart', wählte Schiller in der 'Jungfrau von Orleans' abermals eine katholische Heldin, eine Wundergestalt des Mittelalters, aber eine Vertreterin der idealen Weiblichkeit, eine Kämpferin für eine gute Sache, geheiligt durch die Weihe der Religion und durch die Weihe der Natur. Schiller nimmt mit seinem ganzen Herzen für sie Partei. Das Naive, das er theoretisch so hoch stellte, das will er hier verkörpern, aber zugleich auch wieder: das Loos des Schönen auf der Erde! Irdische Liebe zieht sie hernieder. 'Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden bleibt dem Menschen nur die bange Wahl.' Ihr Seelenfriede ist zerstört, sobald die Neigung zu einem Manne in ihr Herz bringt.

Sie ist keine Amazone von heroischer Gebärde und männlicher Gesinnung. Schiller hat sie als eine rührende Gestalt gedacht mit einer Kinderphantasie und Kinderrede, und der heilige kindliche Glaube macht sie groß. Sie stammt aus der idyllischen Hirtenregion, wo die Poesie einkehrt und das Schöne wohnt. In ihr vereinigt sich Engel und Kind, 'der Menschheit Vollendung und Wiege'. Sobald sie aufhört Kind zu sein, sowie sich das Weib in ihr regt, ist der Zauber gebrochen.

Sie ist elementar, unbewußt, unberechnet in ihrem Thun. Dem Zuschauer wird in Bezug auf sie wirklicher Wunderglaube zugemuthet, und die 'dritte Welt' ragt in das Stück fast so stark und körperlich wie in Goethes 'Faust' herein. Die Göttlichkeit des Schönen wird uns gleichsam handgreiflich demonstrirt. Johanna weiß Verborgenes; sie kennt öffentliche Verhältnisse, die ihr niemand mittheilte; sie ist Prophetin und durch ihr Erscheinen werden Prophezeiungen erfüllt. Ein abgeschiedener Geist kommt, um sie zu warnen; und gleich darauf tritt die Versuchung an sie heran: den Feind, den sie tödten soll, den muß sie lieben; Zwiespalt zerreißt ihr Herz; sie fühlt sich schuldig; sie hälts im Dom nicht aus, wie Fausts Gretchen, die Orgel tönt ihr dem Donner gleich, die Gewölbe drängen sie; sie sucht die freie Luft; sie nimmt die Anklage, die sie verdammt, schweigend als eine Prüfung des Himmels hin; verlassen, verbannt, ausgestoßen, umherirrend Tage lang, Nächte lang in den Schrecken des Sturmes und der Oede findet sie den Frieden wieder; die Gefangenschaft ist ihr willkommen; einer neuen Versuchung, die sie fürchtet, unterliegt sie nicht; der Mann, der ihr Herz bewegte, ist ihr nur noch der Feind ihres Volkes. Da kehrt die Heldenkraft wieder, ein neues Wunder kommt ihr zu Hilfe, die schweren Ketten fallen von ihr ab, sie befreit den König, siegt und fällt, und die Pforten des Himmels thun sich vor ihr auf. 'Die hier gedienet, ist dort oben groß.'

Wie Schiller einst im Gedichte den Herakles als ein Symbol gebrauchte, um Diesseits und Jenseits, Erde und Himmel, Leben und Ideal zu contrastiren, so nahm er jetzt das Mädchen von Orleans. Aber das Ringen des starken Mannes gelingt ihm besser als die Unschuld des Kindes. Er war der Aufgabe, die er sich hier stellte, nicht ganz mächtig. Sein Herzog von Burgund ist zwar von Johannas Rede gerührt und findet sie kindlich; aber wir finden es nicht mit ihm. Den Zauber der Natur weiß Schiller nicht auszudrücken; an dieser Klippe scheitert der sentimentalische Dichter. Für die fehlende Naivetät muß declamatorische Lyrik eintreten. Schon das Vorspiel hat etwas Opernhaftes. Johanna trägt mehrfach Arien, lyrische Declamationsstücke vor, die sich wiederholt sogar äußerlich in gereimte Strophen gliedern. Schiller war in der That der Oper nicht abgeneigt, da man ihr die servile Nachahmung der Natur erlasse, da man in ihr das Wunderbare dulde und da die Musik selbst in das Pathos ein freieres Spiel, in das Gemüth eine schönere Empfänglichkeit bringe.

Johanna bildet mit dem König und Agnes Sorel eine lyrische

Gruppe. Auch der König spricht in Reimen, ein Hauch der Troubadour-Herrlichkeit umschwebt ihn. Die Ritter aber, die ihn umgeben, und ebenso die Ritter, die ihn bekämpfen, sind einförmig: tapfere und ehrliebende Helden, aber nur äußerlich gegliedert, hier Franzosen, dort Engländer, in der Mitte Burgund, der von diesen zu jenen übergeht. In der englischen wie in der französischen Gruppe unterscheidet man wieder solche, die für die Jungfrau, und solche, die gegen die Jungfrau stehen. In die französische Gruppe wird der Zweifel erst allmählich eingeführt; in die englische Gruppe wird die Liebe erst allmählich eingeführt. Das Böse ist nur durch Isabeau vertreten, und wir sehen sie ihrem schlechten Rufe gemäß handeln. Die unversöhnliche Gegnerin der Jungfrau bethätigt sich zugleich als der sittliche Gegenpol des Edlen und Schönen. Contrastfiguren anderer Art sind Talbot, der englische Feldherr, und Thibaut, Johannas Vater: jener ungläubig, ganz am Diesseits haftend, dieser ein Realist, der in schweren Zeiten den Seinigen einschärft: 'Sorge jeder nur fürs Nächste!' Ein Mann, der nicht das Göttliche auf Erden mächtig glaubt, der nur die Dämonen fürchtet, seine Tochter warnt und sie mit Höllenwerk beschäftigt glaubt. Sie aber wandelt wie ein Genius der Freiheit durch das Stück. Sie vermag, was Goethes Clärchen möchte. Ihr Volk ruft sie auf gegen den Eindringling und die Heere, die sie führt, sind siegreich. Auch ihr steht ein Brackenburg zur Seite, Raimond, der ihr unbedingt ergeben bleibt und sie nicht verläßt, da alle fliehen.

Fühlen wir uns hier an Goethes 'Egmont' erinnert, so knüpft Schiller andererseits wieder an die litterarische Tradition von Goethes 'Götz' an. Denn seine 'Jungfrau von Orleans' ist ein Ritterstück; und der Dichter hat selbst den gewöhnlichen Apparat dieser Gattung, wie sie sich nach dem 'Götz' ausgebildet hatte, nicht ganz verschmäht. Doch steht die 'Jungfrau' hoch über dem ordinären Ritterdrama, schon weil es sich in ihr um eine bedeutende öffentliche Angelegenheit, nicht um private Schandthaten und Fehden handelt. Das ganze Stück hindurch wird gekämpft. Die technischen Schwierigkeiten, die daraus entstanden, hat Schiller glänzend überwunden. Massenkämpfe werden erzählt, Einzelkämpfe direct vorgeführt, alle durchschlungen von menschlich-persönlichen Interessen. Schon diese Kämpfe erinnern an die Ilias. Auch die Art, wie aller Adel als gleichgestellt gilt, wie die Vasallen den König behandeln, obgleich dies als ein Ausnahmezustand erscheinen soll, vergegenwärtigt homerische Verhältnisse. Und die Sprache, die Bilder, die

Beiwörter, einzelne Situationen, ſelbſt das Metrum weiſt zuweilen auf griechiſche Vorbilder hin. Hier ſtrahlt etwas von homeriſchem Glanz, von homeriſcher Pracht. Eben die äußere helle Erſcheinung und das Eingreifen des Wunderbaren, ganz wie bei Homer Götter und Menſchen ſich miſchen, wirkt hier zu einem hinreißenden Eindruck zuſammen; und wir ſind von dem Ganzen wie von einer freudig beginnenden und rührend ſchließenden Ballade erſchüttert.

Während Schiller im 'Wallenſtein' und in 'Maria Stuart' den Tod des Helden hinter die Scene verlegt hatte, aber freilich ſo, daß wir ganz genau wiſſen, wann ſich das Grauſige ereignet, und daß wir es in 'Maria Stuart' ſogar durch das Medium Leiceſters von Minute zu Minute verfolgen können; verläßt er in der 'Jungfrau von Orleans' die antike, übrigens nicht ausnahmsloſe Regel. Ebenſo ſterben die feindlichen Brüder der 'Braut von Meſſina' vor unſeren Augen auf der Bühne, obgleich in anderer Hinſicht gerade dieſes Stück Schillers ſtärkſte Annäherung an die Antike aufweiſt.

Er hat darin wieder einmal zu einem erfundenen Stoffe gegriffen, wie ſeiner Zeit in den 'Räubern' und in 'Kabale und Liebe'. Unter den Jugendſtücken aber war es 'Fiesco' zumeiſt, der auf ſeine Zukunft hinwies; hiſtoriſche Ereigniſſe dramatiſch zu geſtalten, ſchien ſein eigenſter Beruf. Das hatte er auch ſelbſt deutlich erkannt und meinte überlieferter Fabeln zu bedürfen, da es ihm leichter ſei, die Wirklichkeit zu vergeiſtigen als die Geſtalten ſeiner Phantaſie zu bekörpern. Doch gibt es Nöthigungen und Wünſche der ſchaffenden Kraft, welche für den Künſtler entſcheidend werden. Schon lange ſuchte er nach einem Stoff, der alle Vortheile des Sophocleiſchen 'König Oedipus' darböte; da er ihn nicht fand, ſo erfand er die 'Braut von Meſſina' und bildete ſie dem 'König Oedipus' nach: ein fluchbeladenes Geſchlecht; ein Orakel, dem der Menſch zu entfliehen ſucht und das er gerade dadurch erfüllt; ein Kind, das getödtet werden ſoll, aber am Leben bleibt; unnatürliche Liebe und Verwandtenmord; ein Verborgenes, das im Laufe des Stückes zu Tage kommt; der Schuldige, der ſich ſelbſt beſtraft, deſſen Schuld aber nicht weit zurückliegt, wie bei dem Griechen, ſondern raſch gethan und raſch enthüllt, im Laufe deſſelben Tages geſühnt wird.

Zahlreiche Einzelheiten in Stil und Erfindung erinnern an die griechiſche Tragödie. Techniſche Mittel, früher erworbene und neu gelernte oder neu gewagte, ſtammen aus den Traditionen der atheniſchen Bühne. Vielfach gewahren wir Vorbilder, überall aber zugleich ſelb-

ſtändiges Gelingen. Nirgends hat Schiller die Sprache ſo ſorgfältig durchgebildet und auf eine ſo gleichmäßige Höhe gehoben wie hier. Nirgends hat er die Charactere ſo einheitlich ſtiliſirt, nirgends eine ſo rein poetiſche Welt geſchaffen wie hier. Die Vorſtellungen der antiken Mythologie wagte er umfänglicher als ſonſt herbeizuziehen, befand er ſich doch auf ſicilianiſchem Boden, wo das Griechenthum in ſeinen Denkmälern fortlebt, wo der abergläubiſche Wahn des Mittelalters ſich aus antiken wie arabiſchen Quellen nähren konnte. Ein Schüler Winckelmanns, der in Sicilien reiſte, war den Spuren des Alterthums überall nachgegangen, er hatte überall das einſtige Sicilien in dem neuen erblickt, er fand in dem Volk ein erſtaunliches Feuer, er fand die Eiferſucht und Rachgierde heftiger als in irgend einer Nation und daneben einen Heroismus und Stoicismus, von dem man die größten Früchte ziehen könne. Mit ſolcher Eiferſucht entbrennt Don Ceſar gegen den Bruder, mit ſolcher Rachgier erſchlägt er ihn, mit ſolchem ſtoiſchen Heroismus tödtet er ſich ſelbſt, und bleibt gegen alle Bitten der Freunde, der Mutter, der Schweſter taub: denn 'das Leben iſt der Güter höchſtes nicht, der Uebel größtes aber iſt die Schuld'.

Der tragiſche Conflict, den Schiller hier behandelt, war nicht blos in dem Euripideiſchen Stücke von den thebaniſchen Brüdern, den Söhnen des Oedipus, gegeben, ſondern gehörte zu den tiefgewurzelten Bedürfniſſen ſeiner Phantaſie. Das achtzehnte Jahrhundert machte durch ſeine geſteigerte Fühlbarkeit auch das Verhältnis zwiſchen dem engſten Kreiſe der Familienglieder inniger und weicher, als es je vorher, wenigſtens in modernen Zeiten, geweſen war. Die Strenge des Geſetzes wich der freien Neigung. Die väterliche Autorität machte ſich nicht mehr despotiſch geltend; die Kinder verloren die Furcht und tauſchten die Liebe ein. Die Geſchwiſter unter einander lebten in der zärtlichſten Freundſchaft. Aber der Uebergang machte ſich nicht plötzlich; das alte harte Verhältnis beſtand dicht neben dem neuen weiter; der Sohn, der Neigung hoffte, fand vielleicht nur Strenge, zog ſich gekränkt zurück und ging zur Abneigung über. Das deutſche Leben bot in dem Conflicte zwiſchen Friedrich dem Großen und ſeinem Vater ein claſſiſches Beiſpiel, wie ſolche Gegenſätze ſich verſchärfen konnten. Schiller ſelbſt mußte in jenen Zeiten des väterlichen Regimentes bei ſeiner Flucht aus Stuttgart die Empfindung haben, ſich gegen ſeinen Landesherrn wie ein Sohn gegen ſeinen Vater zu empören. Für den Dichter ſchien es lohnend und verſprach eine ſichere Wirkung, wenn er die ſtärkſte perſönliche Spannung in eben

den Familienkreis verlegte, den ſein fühlendes Publicum ſich mehr und mehr als einen Hort des Friedens und der Innigkeit anzuſehen gewöhnt hatte. Ein Vater, der ſeine Tochter tödtet! Ein Bruder, der ſeinen Bruder tödtet! Oder auch — ein Conflict anderer und doch verwandter Art — ein Bruder, der ſeine Schweſter liebt! Welche tragiſchen Gegenſtände! Kein Dichter hat ſolche Motive ſo oft angewendet, wie Schiller, deſſen männliche Natur vor dem Erſchütternden nirgends zurückſchreckte und auf die ſtärkſte Zuſpitzung der Gegenſätze ausging. In den 'Räubern' feindliche Brüder und der eine derſelben faſt ein Vatermörder. Im 'Fiesco' zwei Figuren wie Emilia Galotti und ihr Vater. In 'Kabale und Liebe' ein Sohn gegen den Vater empört, der ihm ſein Theuerſtes raubt. Im 'Don Carlos' wieder Vater und Sohn, unter andern durch Liebe zu derſelben Frau, entzweit. Im 'Wallenſtein' Max von Octavio, Thekla von Wallenſtein abgewendet. In der 'Jungfrau' Thibaut wider ſeine Tochter, die Königin Iſabeau wider ihren Sohn entflammt. Später im 'Tell' ein Edelmann mit ſeinem Neffen uneins, ein Vater gegen den Sohn bewaffnet, ein Prinz, der ſeinen Oheim und Kaiſer erſchlägt. Das Motiv der feindlichen Brüder nahm Schiller aus ſeiner früheſten Production jetzt wieder auf und wie dort lieh er ihnen Liebe zu demſelben Weibe; dieſe aber iſt, ohne daß ſie es wiſſen, ihre Schweſter; und der Vater der drei Geſchwiſter hat *ſeinem* Vater die Braut geraubt und deſſen Flüche dafür geerntet, die ſich nun an den Enkeln erfüllen. Ein Conflict wie zwiſchen König Philipp und Don Carlos liegt in der Vergangenheit; ein Conflict wie zwiſchen Karl und Franz Moor, wie zwiſchen Eteocles und Polynices ſpielt ſich in der Gegenwart ab.

Denken wir an die handelnden Perſonen der 'Braut von Meſſina', ſo ordnen ſie ſich unwillkürlich in eine ſymmetriſche Gruppe: Iſabella, die Mutter, in der Mitte; ihre Söhne, die feindlichen Brüder, zu beiden Seiten, und um jeden ſein Gefolge geſchaart. Die Mutter vereinigt die Söhne. Es gibt aber noch einen anderen Vereinigungspunct für alle drei: Beatrice, die Tochter, die Schweſter: jeder hängt vorerſt nur heimlich mit ihr zuſammen, und ihr Hervortreten iſt das Unglück.

Unumgänglich war eine Contraſtirung der Brüder: ſie liegt in der voreiligen aufbrauſenden Raſchheit Don Ceſars, in dem ſchwerſinnigen, verſchloſſenen Weſen Don Manuels. Der ganze tragiſche Verlauf beruht auf dieſem Unterſchiede. Ohne die Heftigkeit des jüngeren, ohne die geiſtige Schwerfälligkeit des älteren Bruders trat die Cataſtrophe

nicht ein. Aber auch der frühe Zwiſt, der bis zu tödtlicher Feindſchaft anſchwoll, läßt ſich aus dem Gegenſatze der Charactere begreifen. Der Vater, ein finſterer Despot, hat ihn nur durch Gewalt unterdrückt, nicht durch Liebe bekämpft. Im Verhältnis zur Mutter zeigen ſich beide als liebende Söhne; in der Liebe zu Beatrice beide auf gleiche Weiſe plötzlich entzündet. Beatrice und Iſabella ſind nicht individualiſirt, ſondern nur typiſch behandelt. Die unnatürliche Trennung von den Eltern vergiftet Beatricens junges Leben: heimlich gerettet und erzogen, heimlich geliebt und liebend, heimlich entführt und durch einen ſo verwegenen Schritt mit Bangigkeit erfüllt, unterliegt ſie doch weiblicher Schwäche; zweimal iſt ſie ungehorſam, folgt einem Gelüſt, und ihre Neugierde beſchwört das Verhängnis herauf. Iſabella repräſentirt den Typus der Mutter. Als liebende Mutter verſöhnt ſie die Söhne, verheimlicht ſie die Tochter. Im Unglück klagt ſie die Götter an und erklärt ſich für unſchuldig. Aber wer hieß ſie die Tochter länger als nöthig verbergen? Wer hieß ſie einem Traum und einem mönchiſchen Traumdeuter vertrauen? Dumpfer Wahnglaube beherrſcht ſie ebenſo wie ihren Mann, der auch auf einen Traum und auf einen arabiſchen Traumdeuter mehr als auf die Stimme der Menſchlichkeit horchte. Nirgends in dieſem Geſchlecht ein freier, offener Aufblick zum Himmel; nirgends der reine Kinderglaube, welcher die Jungfrau von Orleans beſeligt und erhebt. Nur die Dämonen fürchten ſie, und nach irdiſchen Gütern trachten ſie; raſch begehren ſie, und raſch folgt dem Willen die That. Das Maß fehlt ihnen, die Zügelung der Begierde, und ſo ereilt ſie die Nemeſis. Aus dem Norden ſind ſie gekommen und herrſchen tyranniſch über ein ſüdliches Volk. Die nordiſche Energie wendet ſich gegen das eigene Blut. Aus unnatürlichen Verhältniſſen entſtehen unnatürliche Thaten. Die Unterworfenen ertragen mit dumpfem Grollen den Druck, ſchüren den Zwiſt und wünſchen Unheil den fremden Gebietern. Auch dieſen Gegenſatz hat Schiller als einen typiſchen durchgeführt und die Stimmung des einheimiſchen Volkes durch die Begleiter der Prinzen ausgedrückt. Er verlieh ihnen die Leidenſchaften der dienenden Maſſe und zugleich eine weit umgreifende Reflexion, wie ſie unparteiiſchen, unbetheiligten Zuſchauern geziemen könnte. Er faßte ſie in einem Chor oder vielmehr in zwei Halbchören, einem älteren und einem jüngeren, zuſammen und vollendete ſo den Eindruck des claſſiſchen Dramas.

Dieſe Chöre ſtehen in der Mitte zwiſchen dem Chore der griechiſchen Tragödie und den gegliederten Schaaren oder gleichartigen Gruppen,

welche Schiller schon früher gebraucht hatte. Tragödien von wenig Figuren, wie 'Iphigenie', wie 'Tasso', waren nicht in seiner Art. Das einzige bürgerliche Trauerspiel, das er verfaßte, mußte sich freilich beschränken. Aber sonst setzte er gerne Massen in Bewegung. Die Räuber stehen wie ein Chor um ihren Anführer. Die Verschwörer im 'Fiesco' bilden gleichfalls eine homogene Menge. Philipps des Zweiten Hofstaat entfaltet sich, freilich nur in Einer Scene des 'Don Carlos', als ein figurenreiches Bild. Die Wallensteinischen Generäle und das Wallensteinische Lager zeigen einen großartig gegliederten Chor. Die Dienerschaft der Maria Stuart und der Hofstaat der Königin Elisabeth enthalten die Keime zu Chören. In der 'Jungfrau von Orleans' stehen sich zwei feindliche Heere gegenüber. Und ebenso vertreten die Halbchöre der 'Braut von Messina' zugleich zwei kämpfende Armeen und das Gefolge zweier Fürsten. Insoferne sie mithandeln, treten sie aus der Schillerschen Tradition nicht heraus; insoferne sie allgemeine Betrachtungen aussprechen und als Ganzes mehrstimmig reden, lenken sie in die antike Tradition zum ersten Mal innerhalb der modernen deutschen Bühnengeschichte wieder ein. Sie umgeben die Handlung mit einem lyrischen Prachtgewebe. Frei ergeht sich die Phantasie und wandelt auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit Schritten der Götter einher. Alle wesentlichen Verhältnisse des Lebens werden wie in der 'Glocke' berührt, und die ganze sinnliche Macht des Rhythmus und des Reimes verbindet sich mit ewigen Gedanken und einem berauschenden Klange der Sprache.

Die 'Braut von Messina' ist das höchste Werk reiner Kunst, das Schiller hervorgebracht hat. Er verhält sich darin seinen Figuren gegenüber vollkommen objectiv. Dennoch fehlt auch hier nicht ein gewisser politischer Gehalt. Das alte Lieblingsthema, der Kampf gegen die Tyrannei, klingt immer noch nach. Wie im 'Wallenstein' der Kaiser und die Diener seines Willens nicht im besten Lichte stehen, wie in der 'Maria Stuart' Elisabeths Despotismus schonungslos enthüllt wird; so richtet sich die 'Jungfrau von Orleans' gegen die Unterdrückung eines fremden Eroberers und so schildert die 'Braut von Messina' den Untergang eines gewaltthätigen Geschlechtes, das in einem eroberten Lande nicht Wurzel fassen konnte.

Wir wissen nicht, wie weit Schiller durch die Zeitgeschichte in der Wahl seiner Stoffe bestimmt war. An der Spitze einer Armee boten Lafayette und Dumouriez der Staatsgewalt Trotz, wie Wallenstein.

Gefaßt und geläutert ging Marie Antoinette in den Tod, wie Maria Stuart. Gegen die Herrschaft der Fremden auf deutschem Boden protestirte Goethes Hermann; und derselbe Impuls könnte bei Schiller wirken in der 'Jungfrau von Orleans', in der 'Braut von Messina' und im 'Tell'.

'Wilhelm Tell' stellt eine Verschwörung dar wie 'Fiesco'. Er stellt eine Befreiung dar wie die 'Jungfrau von Orleans'. 'Auf den Bergen ist Freiheit!' ruft der Chor in der 'Braut von Messina'. Wie die Freiheit der Berge sich gegen fremde Tyrannen behauptet, zeigt Schillers 'Tell'. Der Dichter ist auch hier nicht unparteiisch; mit seinem ganzen Herzen steht er auf der Seite der Unterdrückten, wie früher auf der Seite der Jungfrau von Orleans. Johanna kommt aus der Idylle in die große politische Welt und führt ihr Vaterland zur Unabhängigkeit zurück. Das ganze Schweizervolk lebt in der Idylle; da bricht der Druck der Tyrannei über sie herein, und sie werfen ihn ab: die verletzte Natur stellt sich wieder her. Wie in Johanna, so wollte Schiller auch hier das Naive darstellen. Besser als in der 'Jungfrau', aber doch nicht so ganz, ist es ihm jetzt gelungen.

Ein Chor, nur nicht im antiken Sinne, eine gegliederte Masse, bewegt sich im Mittelpuncte. Das Schweizervolk selbst ist der Held, aber in Individuen aufgelöst und typisch vereinfacht. Zunächst unterscheidet man Adel und Bauern. Die letzteren werden repräsentirt durch einen Greis, einen Mann, einen Jüngling: Walther Fürst, Werner Stauffacher, Arnold Melchthal. Schiller bringt sie sehr oft zusammen auf die Bühne; immer sind sie gleich zur Hand, und der Dichter setzt sich dabei mit gewohnter Kühnheit über Bedenken der Motivirung hinweg. Alle drei, zugleich Repräsentanten der drei betroffenen schweizerischen Cantone, sind in dem Widerstand gegen Zwang und Willkür einig. Der Greis neigt sich dem Adel zu, der Jüngling setzt sich dem Adel entgegen. Im Adel selbst gehen Alter und Jugend, alte Zeit und neue Zeit aus einander. Der Freiherr von Attinghausen hält es mit den Bauern und mit der Freiheit; sein Neffe Rudenz hält es mit den Fremden. Aber nur die Liebe verführt ihn, und das Mädchen, das er verehrt, weist ihn selbst, wie Thekla den Max, auf das Rechte hin, auf seine Pflicht, zu den Landsleuten zu stehen. Rudenz und Melchthal, die adelige und die bäuerliche Jugend, ursprünglich schroff getrennt, rücken sich im Laufe des Stückes immer näher; und ihre Versöhnung, ihr Zusammenwirken, ihr Freundschaftsbund bedeutet den Ausgleich der Stände.

Dieſen allen gegenüber nimmt Wilhelm Tell eine Stellung für ſich ein, ähnlich wie Max Piccolomini aus dem Chore der Wallenſteiner ausgeſondert war. Er ſteht nicht als Idealiſt den Realiſten gegenüber; denn hier lebt Alles im Stande der harmoniſchen, idealiſchen Natur, nur Rudenz will ſich entfernen, kehrt jedoch an der Hand der Liebe bald willig zurück. Tell ſteht als ein ſtreitbarer Jäger den friedlichen Hirten, er ſteht als der einſame Starke, als ein Genie der Thatkraft den mittleren Menſchen gegenüber, die ſtärker zu ſein glauben, wenn ſie ſich mit ihresgleichen zuſammenthun. Tell handelt, wo die andern nur reden. Tell handelt, wo die andern ſich berathen. Tell handelt, wo die andern verzagen. Er kennt keine Furcht. Er bedenkt ſich nicht lange, wo es zuzugreifen gilt. Er iſt menſchlich und hilfreich und vertraut auf Gott in aller Noth. Er iſt körperlich kraftvoll und in allem Manneswerk geübt, ein ſicherer Schütze, ein kühner Schiffer, ein geſchickter Zimmermann je nach Bedarf. Er iſt zu Schutz und Trutz ſtets gerüſtet: will er das Leben recht genießen, ſo muß er es ſich jeden Tag aufs neue erbeuten. Nur in der Natur, nur in freier Luft kann er athmen. Er iſt wortkarg, doch macht er ſich auf einſamen Wegen allerlei Gedanken und gilt für einen Träumer. Er iſt ſchlicht und anſpruchslos, beſcheiden vor dem Höhergeſtellten und gegen die Tyrannei der Vögte weniger erregt, als die andern: er will dulden und ſchweigen, harren und hoffen, wenn auch ſeinen Freunden ſich nicht entziehen, falls ſie ſeiner bedürfen. Da greift die Tyrannei brutal in ſein eigenes Leben. Der Vogt Geßler, ein blindwüthiger Märchentyrann von gänzlicher Herzenskälte, von grauſamer Herrſchgier, dem die Waffen in der Hand des Freien, dem jedes gaſtfreie Haus der Landleute ein Greuel iſt und der mit fanatiſcher Strenge die Unterwürfigkeit der Bauern ertrotzen will, dieſer Geßler zwingt ihn, auf ſein eigenes Kind zu zielen und einen Apfel von deſſen Haupt zu ſchießen. Er lockt ihm argliſtig ein gefährliches Geſtändnis ab und will ihn gefangen ſetzen. Nur ein Wunder befreit den Helden aus der Hand des Gewaltigen, und ſofort ſteht ſein Entſchluß feſt, den furchtbaren Mann zu tödten.

Das Heiligthum des natürlichen Menſchen iſt das Haus, die Familie. Gleich zu Anfang des Stückes erfahren wir, wie die kaiſerlichen Vögte dieſes Heiligthum entweihen. Ein beleidigter Ehemann erſchlägt den ſündigen Bedrücker ohne weiteres, und alle ſeine Landsleute geben ihm Beifall. So hat ſich auch Geßler gegen die Natur verſündigt, indem er die Hand des Vaters wider den Sohn bewaffnete;

von dieſem Augenblick an iſt er in der natürlichen Welt vogelfrei, und der beleidigte Vater 'rächt die heilige Natur', indem er den Tyrannen erlegt wie ein wildes Thier, das ſeinem Hauſe Gefahr droht. Nicht der leiſeſte ſittliche Zweifel ſteigt in ihm auf. Von der Berechtigung ſeiner That iſt er feſt überzeugt; er empfindet ſie als eine Nothwendigkeit; mag ſein weichliches Weib ſich entſetzen, mag Johannes Parricida es wagen, ſich mit ihm zu vergleichen: ſeine heitere Sicherheit bleibt unbeirrt. 'Zum Himmel heb' ich meine reinen Hände', ruft er dem Parricida zu, 'verfluche dich und deine That.'

Wilhelm Tell gehörte zu den traditionell gefeierten Revolutionshelden. Schon Rouſſeau hatte ihn mit Ehren genannt und die Göttinger Dichter ihn beſungen. Goethe beſchäftigte ſich in der Schweiz unmittelbar nach der Vollendung von 'Hermann und Dorothea' mit dem Stoffe, der, auf ſonderbarem Wege entſtanden, durch Elemente uralt germaniſcher Poeſie geſchmückt, von dem Schweizer Chroniſten Aegidius Tſchudi im ſechzehnten Jahrhundert mit Herodoteiſcher Einfalt erzählt worden war. Goethe wollte ein Epos daraus machen, trat den Plan jedoch an Schiller ab; und dieſer bemühte ſich, den Helden von jeder Verwandtſchaft mit den Königsmördern der franzöſiſchen Republik zu reinigen, indem er das naive Rechtsbewußtſein einer naiven Zeit für ihn ins Feld führte und dadurch indirect feſtſtellte, daß in weniger naiven Zeiten, unter weniger natürlichen Menſchen eine gleiche Handlungsweiſe anders beurtheilt werden müßte. Alle die ſchweizeriſchen Verſchwörer wollen nur für ihre Weiber und ihre Kinder einſtehen. Alle billigen Tells Verfahren. War doch der Tyrann gleichſam auf friſcher That getödtet worden, da er, grauſam gegen ein armes Weib, ſein Herz gegen ihre rührenden Bitten verhärtete, ihr Gerechtigkeit verſagte, auch hier in den Frieden des Hauſes eingriff, einer Familie ohne Grund den Ernährer raubte und über das unglückliche Land neue Gewaltmaßregeln verhängen wollte.

Für das gute Alte, für die heimiſche Freiheit ſtreitet Schiller im 'Tell', wie Goethe in 'Hermann und Dorothea'. Die beiden unſterblichen Werke ſtehen dicht neben einander. Der Geiſt der homeriſchen Poeſie hat an beiden mitgearbeitet. In der Verehrung natürlich unſchuldiger Menſchheit ſind beide entſtanden. Die Freundſchaft unſerer großen Dichter hat ſich für beide fruchtbar erwieſen.

Zum erſten Mal wurde die Reihe der Schillerſchen Tragödien durch ein Drama mit gutem Ausgang unterbrochen. Der Held unter-

liegt nicht, der Held ſtirbt nicht, ſondern in friſcher Kraft richtet er ſich auf und reißt ſich von ſeinen Bedrängern los. Immer noch wirken die alten Grundgedanken Schillerſcher Poeſie, die Rouſſeauſche Verherrlichung eines idealen Urzuſtandes der Menſchheit nach. Ueberall ſonſt hatte er ſein Publicum in eine Welt geführt, welche dem Stande der Natur entwachſen iſt. Die Wirklichkeit, die er ſchildert, duldet das Schöne und Edle nicht und zieht den herab, der dem irdiſchen Triebe folgt. Die Guten ſind mit der Natur und dem Himmel im Einklang und gute Orakel leiten ſie auf den Weg der Verklärung. Die Böſen empfangen böſe Orakel, und ein Geſchlecht, das wider die Natur ſündigt, wird von der Erde hinweggetilgt. Im 'Tell' zum erſten Mal umfängt uns die reine Natur, herrliche Menſchen in herrlicher Landſchaft; das Widernatürliche, das die Idylle ſtört, kommt von außen und ſchwindet vor dem Athem der Freiheit; die Natur behauptet ſich in ihren ewigen Rechten; das Schöne verdirbt nicht, ſondern beſteht. Brachte die Schweiz einſt unſerer Poeſie höheren Schwung und idealiſch-phantaſievollen Flug, wurde von dort her Klopſtock angeregt, lernte Schiller noch unmittelbar aus Haller und ſetzte er deſſen Lehrdichtung mit geſteigerten Kräften fort: ſo ſtattete er jetzt den Dank Deutſchlands an die Schweiz glänzend ab und machte den Vierwaldſtätter See mit ſeinen Umgebungen zu einer geweihten Stelle der Freiheit, deren Ruhm dauern wird, ſo lang es eine deutſche Dichtung gibt.

Schon hatte Schiller nach dem 'Tell' eine neue Tragödie begonnen, diesmal aus der ruſſiſchen Geſchichte: den 'Demetrius'. Wieder eine gleichartige Maſſe virtuos individualiſirt und ein polniſcher Reichstag mit unvergleichlicher Kraft vergegenwärtigt. Die Anlage des Ganzen ähnlich wie in der 'Jungfrau von Orleans': ſiegreiches Vordringen im Bewußtſein der guten Sache; das Glück auf der Seite des Helden; plötzlich Zweifel, innerer Zwieſpalt und äußeres Unterliegen. Der Prätendent, der ſich für den echten Herrſcher hält, erfährt, daß er es nicht iſt, ſpielt ſeine Rolle gleichwohl fort, unterliegt dadurch den tückiſchen Mächten der Erde und fällt durchbohrt zu den Füßen ſeiner vermeintlichen Mutter, die ihn verleugnet.

Nur bis in den zweiten Act des 'Demetrius' war Schiller vorgedrungen: da entraffte ihn der Tod.

In Goethes 'Achilleis' redet Athene in der Geſtalt des Antilochos, Neſtors Sohn, zu Achilles über das Sterben und preiſt ſeine Wahl des kurzen rühmlichen Lebens:

Stirbt mein Vater dereinſt, der graue, reifige Neſtor,
Wer beklagt ihn alsdann? Und ſelbſt von dem Auge des Sohnes
Wälzet die Thräne ſich kaum, die gelinde. Völlig vollendet
Liegt der ruhende Greis, der Sterblichen herrliches Muſter.
Aber der Jüngling fallend erregt unendliche Sehnſucht
Allen Künftigen auf, und jedem ſtirbt er aufs neue,
Der die rühmliche That mit rühmlichen Thaten gekrönt wünſcht.

Gleich Neſtor 'völlig vollendet' ſtarben im Anfang unſeres Jahrhunderts Männer wie Klopſtock und Kant. Gleich dem Achilles, nicht mehr ein Jüngling, aber in der Vollkraft der Jahre, ſtarb Schiller. Wie Achilles lebt er im Andenken der Nachwelt fort und 'erregt unendliche Sehnſucht'.

Dreizehntes Kapitel.

Romantik.

Hundert Jahre, nachdem Hallers Gedichte, Bodmers überſetzter Milton und Gottſcheds 'Cato' erſchienen waren und als bedeutende litterariſche Ereigniſſe angeſehen werden mußten, 1832, am 22. März, ſtarb Goethe.

Bis zu dieſem Zeitpuncte ſoll unſere Betrachtung vordringen. Goethes Geſtalt bleibt im Centrum, wie ſie ſeit dem Revolutionsjahre 1773 Alles überragte. Die Generationen deutſcher Dichter wandelten vorüber; die Zeiten änderten ſich, und er mit ihnen. Als er Studiens halber nach Leipzig kam, war Elias Schlegel noch ein großer Name; als er ſeinen Bund mit Schiller ſchloß, fing man von den Neffen jenes Schlegel zu reden an und trat unter ihrer Führung die romantiſche Schule allmählich hervor. Kurz ehe er ſeinen 'Götz' entwarf, ließ Frau Sophie von La Roche, die Jugendfreundin Wielands, ihren erſten Roman erſcheinen; kurz ehe ſein 'Werther' zum Abſchluß gedieh, verheirathete ſich deren Tochter nach Frankfurt an einen italieniſchen Kaufmann Brentano; den Brentanoſchen Kindern erzählte Goethes Mutter ebenſo ſchöne Märchen, wie ſie einſt ihrem eigenen Sohne gethan, und zwei von dieſen Kindern wurden litterariſch berühmt: Clemens ſchloß ſich den Romantikern an; Bettina wurde die Frau eines anderen Romantikers, Achim von Arnim, verehrte Goethe mit enthuſiaſtiſchem Cultus und richtete in ihren Schriften nach Goethes Tode deſſen Bild und das Bild ſeiner Mutter in faſt mythiſcher Größe auf.

In Goethes Jugend ergriff die Liebe zur deutſchen Vergangenheit viele Gemüther. Man belebte die germaniſchen Wälder mit Barden

und Druiden, man ſchwärmte für gothiſche Dome und für die Ritter des Mittelalters wie des ſechzehnten Jahrhunderts. Herder umfaßte den größten Kreis von Intereſſen, er ſuchte die Poeſie in allen Geſtalten, in allen Litteraturen, bei allen Völkern; das claſſiſche Alterthum ſtand nicht zurück, aber es regierte den Geſchmack nicht ausſchließlich.

In Goethes kräftigem Mannesalter drängte ſich die Antike über alle anderen äſthetiſchen Intereſſen hervor. Deutſchland und Europa wurden der claſſiſchen Mode unterworfen. Man darf ſagen: der Geiſt Winckelmanns regierte den allgemeinen Geſchmack. Die franzöſiſchen Demagogen ahmten die römiſchen Republikaner nach; Napoleon ahmte die römiſchen Cäſaren nach; die Kirchen wurden antike Tempel; das Kunſtgewerbe ſtrebte nach claſſiſchen Formen, und die Frauen wollten ſich wie die Griechinnen tragen. Im Anſchluß an die Antike hatten auch die Häupter unſerer Poeſie auf dem Gipfel ihres gemeinſamen Wirkens Befriedigung gefunden.

Aber in Goethes höherem Alter, mit dem Beginne des neunzehnten Jahrhunderts, trat ſchon wieder eine Gegenſtrömung ein. Schillers Jungfrau von Orleans, Braut von Meſſina und Wilhelm Tell griffen ins Mittelalter zurück. Die Tendenzen der ſiebziger Jahre, die nie ganz verſchwunden waren, machten ſich mit neuer und verſtärkter Kraft geltend. Die Liebe zum claſſiſchen Alterthum wurde wieder nur eine Richtung neben anderen. Die Völker, die unter Napoleons Druck ſeufzten, ſuchten in der Betrachtung einer ſchöneren und größeren Vergangenheit Troſt. Patriotismus und Mittelalter war eine Zeit lang die Loſung und die beherrſchende Mode. Aber der Univerſalismus verſchwand daneben ſo wenig, wie die freieren religiöſen Richtungen neben einer geſteigerten Frömmigkeit. Herders Geiſt ſchien die Manen Winckelmanns abzulöſen; und die Tendenzen der litterariſchen Revolution, die in den ſiebziger Jahren gegen die Aufklärung emporſtrebten, hießen jetzt: Romantik. Alle fremden Litteraturen, zumeiſt aber die altdeutſchen und volksthümlichen Dichtungen, erwieſen ſich anregend, während die unermeßlichen Errungenſchaften der claſſiſchen Epoche dem Nachwuchs zu gute kamen. Alle Wiſſenſchaften und nicht zuletzt diejenigen, die Herder unmittelbar gefördert hatte, machten neue Anſtrengungen, gewannen neue Geſichtspuncte und bereiteten ſich auf einen neuen Aufſchwung vor. Aber was in Herder noch vereinigt war, ging jetzt in verſchiedene Strömungen aus einander. Die Arbeitstheilung

wurde größer; die einzelnen Richtungen hatten mehr Vertreter; weitere Kreiſe waren dafür gewonnen; und die Parteien traten ſich ſchroffer entgegen.

Die Wiſſenſchaft.

Wiſſenſchaft und Poeſie ſtehen zuweilen im Gegenſatze, zuweilen in der fruchtbarſten Wechſelwirkung. Der Verſtand will die Phantaſie auf der Erde feſthalten und in die gemeine Wirklichkeit bannen; aber zunehmende Aufklärung des Denkens verfeinert auch die äſthetiſchen Begriffe; ausgedehnte Forſchung erweitert auch den äſthetiſchen Geſichtskreis; vernünftige Reflexion über das ſittliche Leben führt auch dem Poeten neue Probleme zu; und die Gewalt der Ideen wird einer Dichtung, die ſie zu faſſen verſteht, eine eigenthümliche Hoheit verleihen. Die Phantaſie ihrerſeits kann in vielen Wiſſenſchaften gute Dienſte thun; ſie ſchärft die Beobachtung und erleichtert die Combination; aber ſie kann auch eindringen, wo ſie nicht hingehört, die vorſchnelle Conſtruction an die Stelle der geduldigen Unterſuchung ſetzen und ſo zwar im Ganzen vielleicht anregen, aber im Einzelnen gewiß ſchaden.

Alle dieſe Erfahrungen haben im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert die deutſche Wiſſenſchaft und Poeſie mit einander gemacht. Die Ausbildung des Verſtandes hatte die aufblühende Dichtung unzweifelhaft gefördert; aber Gefühl und Phantaſie mußten ſich von ſeiner Herrſchaft befreien und ihm eine beſcheidenere Rolle zuweiſen, um die litterariſche Blüte ins Leben zu rufen. Die Verbeſſerung des Geſchmackes kam dann wieder den Wiſſenſchaften zu gute. Die ungeheueren Anhäufungen von gelehrtem Materiale, die im vorigen Jahrhundert nicht ſelten waren, verſchwanden oder machten bequemen encyclopädiſchen Nachſchlagebüchern Platz. Der deutſche Geiſt verlor die ihm zuweilen anhaftende Schwere; er ward leichter und gewandter, gelenkiger und lebhafter. Die Verbeſſerung der Sprache trug alle die Früchte, die Leibniz von ihr erwartet hatte. Der gewähltere Ausdruck ging mit feineren Gedanken Hand in Hand, verbreitete ſich mehr und mehr auf alle litterariſchen Gebiete, erhöhte ihre Durchſichtigkeit und ihren Einfluß auf die Nation. Die deutſche Proſa wurde zunehmend eine ſchöne Proſa. Die raſch emporkommende Journaliſtik erging ſich in allen Stilformen von der feurigen, bilderreichen Rede eines Görres bis zu den kurzen biſſigen Sätzen eines Börne. In öſterreichiſchen Staatsſchriften erklangen die harmoniſchen Perioden von Friedrich Gentz, deren blendender

Wortſchwall ſich nur manchmal gar zu geläufig ergoß. Mit Goetheſcher Klarheit behandelte Savigny juriſtiſche Gegenſtände. Mit bewußter Kunſt, aber geringerem Erfolg ſuchte Varnhagen in ſeinen zahlreichen biographiſchen Characteriſtiken zu goethiſiren. Ein Landwirth wie Johann Nepomuck Schwerz ſchrieb ſo elegant und wußte an die Stürze ſeines Pfluges, wie er ſagt, ſo zierliche Roſenſchleifen zu winden, daß auch der Laie gern ſeiner anſchaulichen Darſtellung folgt. Der preußiſche General von Clauſewitz ſchuf in ſeiner Schrift 'vom Kriege' ein wiſſenſchaftliches und litterariſches Werk erſten Ranges, welches die ſtrenge begriffliche Analyſe des achtzehnten Jahrhunderts mit der vorſichtigen Kritik und der hiſtoriſchen Bildung des neunzehnten, die deductive Theorie mit der Achtung vor der Erfahrung und eine bezaubernde Friſche der Auffaſſung mit klarer Compoſition und einer nicht leichten, aber gediegenen und zuweilen bildlich belebten Sprache verbindet.

Erkennt man unter den Schriftſtellern der Zeit bald Goetheſche bald Schillerſche Tradition; beobachtet man, wie ſich aus den verdünnten Leſſingſchen Muſtern der Berliner Aufklärung verbunden mit einer verdünnten poetiſchen Proſa nach Herderiſcher Art eine mittlere gebildete Schreibart entwickelt: ſo fehlen daneben auch diejenigen nicht, welche nach Klopſtocks Beiſpiel mit der Sprache experimentiren, die Fremdwörter befehden, Neubildungen verſuchen und in cyclopiſcher Ungeſchlachtheit doch eine gewiſſe Originalität erlangen, wie der Turnvater Jahn; und es fehlen nicht die von Natur urſprünglichen Menſchen, die auch zur Sprache ein eigenartiges Verhältnis beſitzen und aus inniger Berührung mit der heimatlichen Mundart, aus Vertiefung in das verborgene Geſetz der Sprache, aus intimer Kenntnis ihres ganzen Vermögens eine wahre ſprachſchaffende Kraft entwickeln, wie Jacob Grimm.

Hinter den Männern blieben die Frauen nicht zurück. Daß fachmänniſche Kritiker einen Roman von Schillers Schwägerin für ein Werk Goethes anſehen konnten, daß unter Schillers Muſenalmanachsflagge Dichterinnen wie Sophie Mereau und Amalie von Imhoff ſegelten, kommt dabei weniger in Betracht, als die Briefe oder memoirenartigen Aufzeichnungen, die aus Frauenhand hervorgingen und einen Schluß auf das Frauengeſpräch jener Zeit erlauben. Bettina von Arnim überträgt ihre Märchenphantaſie auf alle Gegenſtände und reißt uns mitten aus der Wirklichkeit in eine ſo poetiſche Welt, daß die Grenzen zwiſchen Wahrheit und Dichtung fortwährend ſchwanken und wir uns in die

geiſtige Atmoſphäre verſetzt glauben, in welcher einſt Mythen und Sagen entſtanden. Rahel Levin, ſpäter Frau von Varnhagen, ſpreizt ſich pfauenhaft mit einem ſchrankenloſen Combinationswitz, der nach Art der Humoriſten das Entfernteſte verbindet, von Bild zu Bild jagt und für prophetiſchen Tiefſinn gelten möchte. Henriette Herz dagegen verbreitet Klarheit und Reinheit um ſich; ſie erinnert noch am meiſten an die Art Frauen, wie ſie Leſſing angenehm waren. Den Preis aber verdient Caroline Schelling, welche das anmuthige Geplauder ihrer Briefe durch Verſtand und Phantaſie, durch feine Bosheit und liebenswürdige Neckerei, durch deutlichen Vordergrund und tiefen Hintergrund, durch alle discreten Reize der Sprache und heimlich innewohnende Poeſie zu wahren Kunſtwerken erhebt.

Rahel Levin, Henriette Herz, die ebengenannte Caroline und ähnliche Frauen beherrſchten die Geſelligkeit von Berlin und Jena, den Sammelpuncten der jungen Litteratur. In ihrem Kreiſe bewegten ſich die Gelehrten und Dichter, die um zwanzig bis dreißig Jahre jünger als Goethe, von vornherein unter ſeinem Einfluſſe ſtanden und auf ihm fortbauten. Sie bemühten ſich, allen ihren Producten eine äſthetiſche Haltung zu geben. Sie ließen ſich aber verführen, auch ihrerſeits den Prophetenton anzuſtimmen, die willkommenen Paradoxien der Converſation auf die Wiſſenſchaft zu übertragen und einen hübſchen Einfall, eine ſchöne Redensart für die Sache ſelbſt zu nehmen. Sinn und Unſinn wurden nahe Nachbarn, und der geiſtreich-geſellige Witz erhielt eine Verwandtſchaft mit der ſchwerfälligſten ſprachverderberiſchen Scholaſtik.

Am meiſten litt darunter die Philoſophie und mittelbar die Naturwiſſenſchaft. Philoſophen wie Lambert und Kant hatten noch als echte Nachfolger Leibnizens eine vollſtändige mathematiſch-phyſikaliſche Bildung gehabt und die exacten Wiſſenſchaften ſelbſt durch ihre Leiſtungen gefördert. Kants Schüler konnten ſich deſſen nicht mehr rühmen. Seine Philoſophie kam in die Mode; die Univerſität Jena war eine Zeit lang ihr Hauptquartier und die Jenaer Litteraturzeitung ihr journaliſtiſches Organ; aber die neue Lehre verwandelte ſich unter den Händen der Apoſtel: ihre Erkenntnistheorie, ihre kritiſchen Seiten überhaupt, der Verzicht auf das Wiſſen des Unwißbaren wurden nicht gepflegt und nicht feſtgehalten; man ſuchte und verfertigte ein lehrbares Syſtem, das zur Noth als Erſatz der Religion gelten konnte. Fichte, Schelling und Hegel traten auf und wirkten zuerſt in Jena. Fichte theilte Kants ſittlichen Rigorismus und verachtete die Sinnenwelt in dem Grade, daß er ihr die

Wirklichkeit absprach. Sein verwegener Idealismus wollte die ganze Welt aus der Vernunft ableiten, näherte sich aber mehr und mehr dem Pantheismus Spinozas. Dieser ward um die Wende des Jahrhunderts der leitende Genius der deutschen Philosophie. Schelling ging von Fichte auf Spinoza und von Spinoza sogar auf Jacob Böhme zurück. Er stürzte sich, wie die älteren deutschen Spinozisten, wie Herder und Goethe, mit Enthusiasmus in die Natur, die er als ein einheitliches Ganze construirte. Hegel, der seinerseits von Schelling ausging, bildete sein System viel beharrlicher und mit einer bezaubernden Architectonik durch, zog außer der Natur das ganze Gebiet des geistigen Lebens in sein Bereich und suchte alle Wissenschaften durch seine dialectische Construction zu befruchten.

Schelling und Hegel hatten einen ungeheuren Erfolg. Schleiermacher, eine der machtvollsten Gelehrtenpersönlichkeiten, welche Deutschland je hervorgebracht, und unter den Theologen einflußreich wie kein anderer, ist als Philosoph erst lange nach seinem Tode gewürdigt worden. Schopenhauer, der größte Schriftsteller unter den deutschen Philosophen, ein Meister der Sprache, welche Schelling höchstens mit einer dunklen Anmuth, Hegel mit vollendeter Barbarei behandelte, ein Mann von wahrhaft tiefen und originalen Gedanken, der viel entschiedener als seine Vorgänger an Kant anknüpfte und ihn nach gewissen Seiten hin glücklich fortbildete, blieb Jahrzehende lang unbeachtet. Herbart, ein kühler methodischer Denker von starker erziehender Kraft, erlangte erst spät eine beschränkte Anerkennung. Schelling und Hegel allein kamen mit ihren verwegenen Begriffsdichtungen dem Drange der Zeit entgegen und führten die Naturwissenschaften in die Irre.

Schon im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts hatten diese unter der wachsenden Macht der poetischen Phantasie gelitten. Wenn Goethe das Scheiden und Zählen ablehnte, so war er nur der Sohn seiner Zeit und verstärkte ihre vorwaltende Richtung. Mathematik, Physik und Chemie machten gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts bei uns keine erheblichen Fortschritte mehr. Die wenigen Männer, die sich darin auszeichneten, standen allein. Das Genie von Gauß, der um 1800 wie das Bindeglied einer früheren und einer späteren exacten Epoche hervortrat, ward auf mathematischem Gebiete nur langsam verstanden. Die erregte Phantasie verlangte nach blühendem Leben: die farblosen Abstractionen waren ihr zuwider; nicht mit gewaltsamen Experimenten sollten der Natur ihre Geheimnisse abgezwungen werden; selbst in Ana-

tomie und Physiologie fand Albrecht von Haller zunächst keinen ebenbürtigen deutschen Nachfolger. Aber der gestirnte Himmel büßte seine Reize nie ein; die teleologische Beobachtung des Kleinlebens der Natur führte zu den herrlichsten botanischen Entdeckungen; der für alles Sinnliche geschärfte Blick, der sich an den erhabensten Kunstwerken geübt hatte, kam auch den Mineralien zu gute; die Charactere der Völker und Länder zu unterscheiden und festzuhalten, war eine poetische ebensowohl wie eine geographische Aufgabe; und die soliden Gelehrtengewohnheiten des achtzehnten Jahrhunderts, das Schwelgen in weitschichtigem Stoff, die geduldige Anhäufung von Thatsachen dienten der wissenschaftlichen Verallgemeinerung, sei es in der Statistik, sei es in der Thiergeographie, sei es in der geographischen Forschung überhaupt.

In den ersten Decennien unseres Jahrhunderts nun war die Solidität ernstlich in Frage gestellt. Die künstlerisch gebildete Phantasie verlangte ungeduldig nach einem lückenlosen Ganzen, und die Metaphysik war bereit, ein solches herzustellen. Die Philosophen fabelten von einer intuitiven Methode, welche mit dem bloßen Blick erreichen sollte, woran die Untersuchung verzagte; und auf den meisten Gebieten naturwissenschaftlicher Forschung traten jene metaphysischen Verheerungen ein, welche unter dem Namen der Naturphilosophie so berüchtigt sind. Die Fähigkeit unbefangen zu beobachten oder ein Experiment richtig zu beurtheilen nahm in erschreckendem Maße ab. Vorschnelle Systeme fanden selbst in der practischen Heilkunde den willigsten Eingang. Galls Schädellehre schien die Lavatersche Physiognomik fortzusetzen. Der Glaube an den thierischen Magnetismus verband sich mit den Gespenstern und dem übrigen 'Nachtgebiete der Natur'. Einzelne romantische Heißsporne suchten die Ursache der Krankheit in der sündigen Seele und empfahlen die Austreibung des Teufels als die wirksamste Medicin.

Trotzdem hat die Naturphilosophie den allgemeinen Antheil an dem Naturwissen gesteigert, unsere nationale Bildung nach dieser Seite hin erweitert und, indem sie die Geheimnisse der Welt zu entschleiern verhieß, geistreiche junge Männer angezogen, welche ihre Hoffnungen zwar nicht erfüllt sahen, aber eben deshalb auf anderen Wegen solidere Belehrung suchten, in hingebender Arbeit mit dem Auslande wetteiferten und in einem bescheidenen Kreise mit sicher erkannten Einzelheiten zufrieden waren.

Die Reaction gegen die Naturphilosophie trat in den zwanziger Jahren ein, und auf allen Gebieten der exacten Wissenschaft regte sich

ſofort ein ungemein friſches Leben. Deutſchland erhielt mit einem Male eine ganze Reihe von Mathematikern, Naturforſchern und Aerzten erſten Ranges und übernahm vielfach die Führung, wo es eben noch zu lernen gehabt hatte.

Nur die Erdkunde war von den ſchädlichen Einwirkungen der Naturphiloſophie verſchont geblieben, und Alexander von Humboldt, ihr hervorragendſter Vertreter, legte das ganze Gewicht ſeines Weltnamens zu Gunſten der exacten Methode und gegen die Träume der Metaphyſik in die Wagſchale.

Die Erdkunde hob ſich mit der deutſchen Dichtung, ohne mit ihr zu ſinken. Die Entdeckerfreude, mit welcher unſere Dichter in die Welt des Gemüthes eindrangen, ſuchten andere Geiſter auf den fernen Gebieten der Erde zu genießen. Engelbert Kämpfer wußte über Japan zu berichten. Deutſche Forſcher von Meſſerſchmidt, Gmelin und Pallas bis auf Alexander von Humboldt, Ehrenberg, Roſe und ihre Nachfolger begründeten und vermehrten die wiſſenſchaftliche Kenntnis von ruſſiſch Aſien. Carſten Niebuhr rückte uns Arabien, Babylonien und Perſien näher. Hornemann drang in das Innere von Afrika ein. Die beiden Forſter, Vater und Sohn, begleiteten James Cook auf ſeiner zweiten Weltreiſe. Alexander von Humboldt ſodann ging 1799 auf eigene Hand nach America, und viele Deutſche folgten ihm in unſerem Jahrhundert nach. Deutſche Forſcher erhoben ſich zuerſt über die einzelne geographiſche Thatſache zu geographiſchen Vergleichen und Verallgemeinerungen; was ſich bei Gmelin und Pallas nur vereinzelt fand, das ward in Reinhold Forſter zur durchgehenden Tendenz; ſein Sohn Georg eignete ſich die vergleichende Richtung an und übertrug ſie auf ſeinen Freund Alexander von Humboldt, der ſeinerſeits wieder Karl Ritter entſcheidend beſtimmte. Die vergleichende Erdkunde, ſo die umfaſſende phyſikaliſche Generaliſation, wie die Erforſchung des Zuſammenhanges zwiſchen der Erde und dem Menſchen, zwiſchen der Geographie und der Geſchichte, iſt eine deutſche Schöpfung.

Georg Forſter, der in Mainz ſich der franzöſiſchen Revolution anſchloß und in Paris elend zu Grunde ging, war mit einer ſeltenen Gewandtheit des Geiſtes und der Feder ausgerüſtet. Sein ſchneller Blick erfaßte leicht die characteriſtiſche Erſcheinung. Beobachtungen und Reflexionen ſtrömten ihm zu. Die Kunſt der Beſchreibung, die er an der Natur zuerſt übte, übertrug er auf Bauten und Gemälde, auf die Phyſiognomie der Städte und des öffentlichen Lebens. Seine

'Ansichten vom Niederrhein', Denkmal einer kurzen mit Alexander von Humboldt im Frühling 1790 unternommenen Reise, legen davon beredtes Zeugnis ab. Die Vielseitigkeit seiner Interessen, die Sicherheit seiner Auffassung ward in Alexander von Humboldt universale Gelehrsamkeit, System und Methode, Thatkraft des Forschers und des Organisators. Eine unglaubliche Menge von neuen Thatsachen führte Humboldt in die Wissenschaft ein und alle stellte er in den Dienst des einen Zweckes: umfassende Ansicht der Erde. Vergleichung war die Seele seiner Methode. Und bei der physischen Geographie blieb er nicht stehen. Er stellte Muster nationalöconomischer Länderbeschreibungen auf, und das Interesse für America trieb ihn zu historischen Forschungen über Columbus. Aber auch die Aesthetik ging dabei nicht leer aus. Georg Forsters Schilderungen der Tropenwelt hatten einst seine Sehnsucht erregt. Er wetteiferte, nachdem er selbst geschaut und genossen, mit Bernardin de Saint-Pierre in glänzenden Gemälden, 'Ansichten der Natur', wie er sie nannte, deren adjectivreicher Stil verbunden mit vielen technischen Namen Goethes Anschaulichkeit nicht erreichte, aber die meisten deutschen Reisenden zur Nachahmung verführte. Auch hier jedoch begnügte er sich nicht mit dem bloßen Bilde, sondern forschte nach dem Gesetz und gab mit seinen Ideen über eine Physiognomik der Gewächse Beiträge zur Aesthetik der Landschaft.

Von der Naturphilosophie empfing Alexander von Humboldt keine oder nur ganz vorübergehende Anregung. Den mythischen Begriff der Lebenskraft, den er halb poetisch verherrlichte, hielten damals noch viele Forscher fest, die entfernt keine Naturphilosophen waren. Aber nach einem Bilde des Naturganzen strebte auch er, wie Schelling, Oken oder Hegel. Schon Buffon und Herder hatten die Erde im kosmischen Zusammenhange dargestellt. Georg Forster faßte einen ähnlichen Plan, und Humboldt führte ihn aus. Die berühmten Berliner Vorlesungen, die er im Winter 1827 auf 1828 hielt und die seinem 'Kosmos' zu Grunde liegen, entwarfen ein Weltbild, welches nirgends über die Grenzen der Thatsachen und der berechtigten Hypothesen in das Reich des metaphysischen Wahnes hinüberschweifte: sie bildeten den wahrsten und wirksamsten Gegensatz gegen den Wortkram der Naturphilosophie.

Umfassend und großartig, wie Alexander von Humboldt die Natur der Erde erforschte, suchte sein älterer Bruder Wilhelm die Natur des Menschen zu ergründen. Wilhelm lebte von 1767 bis 1835; Alexander

von 1769 bis 1859. Beide bewegten sich auf den Höhen der Gesellschaft: Wilhelm war wiederholt Minister und Gesandter, Alexander wiederholt mit diplomatischen Missionen betraut und viel in der unmittelbaren Umgebung zweier preußischen Könige. Beide Brüder waren mit Goethe persönlich verbunden und Wilhelm überdies mit Schiller genau befreundet. Wenn irgend jemand, so darf Wilhelm von Humboldt der Dritte im Bunde unserer großen Dichter genannt werden. Als dieser Bund geschlossen wurde, wohnte er in Jena und trug ohne Zweifel das Seinige dazu bei, um Schiller und Goethe einander zu nähern. An 'Hermann und Dorothea' knüpfte er seine 'ästhetischen Versuche', worin er ebenso die Theorie des Epos, wie die Erkenntnis von Goethes Wesen förderte. Nicht minder führte eine Characteristik Schillers, die er ein Vierteljahrhundert nach dessen Tod entwarf, in den tiefsten Lebensgehalt des verewigten Freundes ein. Wie für Schiller und Goethe, war auch für ihn das Griechenthum die ideale Menschheit. Er meinte, in jeder ernsthaftesten und heitersten, in jeder glücklichsten und wehmüthigsten Catastrophe des Lebens, ja im Momente des Todes würden einige Verse des Homer, und wären sie aus dem Schiffscatalog, ihm mehr das Gefühl des Ueberschwankens der Menschheit in die Gottheit geben, als irgend ein litterarisches Product eines andern Volkes. Aber mochte er sich in die Griechen, mochte er sich in die poetischen Kunstwerke der Gegenwart oder Vergangenheit, mochte er sich in die Individualitäten unserer modernen Classiker versenken, mochte er die Gegensätze männlicher und weiblicher Form oder den Geschlechtsunterschied in der organischen Natur erforschen, mochte er in Paris die Eigenthümlichkeiten der französischen Bühne studiren oder mit dem Gedanken an Goethes 'Geheimnisse' die spanischen Einsiedler auf dem Montserrat besuchen: alle diese Bestrebungen sollten einer umfassenden Characteristik des Menschen dienen; und das Studium der Sprache, für solche Zwecke ein unentbehrliches Mittel, stand zuletzt im Vordergrunde seiner Interessen. Er trieb es mit der humanen Universalität des achtzehnten Jahrhunderts und suchte die verschiedenen Typen des grammatischen Baues von den bewunderten Formen des Griechischen und Altindischen bis zu den americanischen oder den malayischen und polynesischen Idiomen auf. Sein hinterlassenes Werk über die letzteren, besonders die Einleitung 'über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwickelung des Menschengeschlechtes' ist seine wissenschaftliche Hauptarbeit geworden.

Aus dem Staatsdienſte hatte er ſich als junger Mann früh zurückgezogen, um lediglich ſeiner Bildung zu leben. In einem Aufſatze von 1791 proteſtirte er mit Beziehung auf die neue franzöſiſche Verfaſſung gegen das Unternehmen, ein Staatsgebäude nach bloßen Grundſätzen der Vernunft aufzuführen. In einem etwa gleichzeitigen 'Verſuch die Grenzen der Wirkſamkeit des Staates zu beſtimmen' proteſtirte er gegen die vielregierende Bureaucratie des vorigen Jahrhunderts und beſchränkte das Eingreifen des Staates auf die Sicherung der Bürger gegen innere und äußere Feinde: öffentliche Erziehung und Alles was die Religion betrifft ſchien ihm außerhalb der Grenzen der Wirkſamkeit des Staates zu liegen. So weit er auch hierin über das Ziel hinausſchoß, die Oppoſition gegen den Geiſt des achtzehnten Jahrhunderts war eminent practiſch und zeitgemäß. Die hiſtoriſch-conſervativen Anſchauungen Juſtus Möſers traten jetzt erſt recht in Kraft. Staatsmänner wie der Freiherr vom Stein ſuchten die Bureaucratie zurückzudrängen und die Theilnahme der Bürger an den öffentlichen Geſchäften zu heben. Humboldt ſelbſt aber konnte die beſchauliche Muße, die ihn glücklich machte, nicht feſthalten. Die Noth des Vaterlandes zwang ihm eine politiſche Thätigkeit auf; und der Feind jeder von Staatswegen geleiteten Erziehung mußte im Januar 1809 die Leitung des preußiſchen Unterrichtsweſens an die Hand nehmen. Seine ruhmvolle Verwaltung von anderthalb Jahren bildete den Glanzpunct ſeiner ſtaatsmänniſchen Thätigkeit und einen Glanzpunct in der Geſchichte des deutſchen Unterrichts überhaupt.

'Der Staat muß durch geiſtige Kräfte erſetzen was er an phyſiſchen verloren hat', ſoll König Friedrich Wilhelm der Dritte am 10. Auguſt 1807 geſagt haben, indem er die Errichtung einer neuen Univerſität in Ausſicht ſtellte. Und Königin Luiſe bemerkte einem hohen Beamten gegenüber: 'Friedrich der Zweite hat für Preußen Provinzen erobert; der König wird im geiſtigen Gebiet Eroberungen für Preußen machen.' Kein preußiſcher Beamter aber hat mehr gethan, um dieſes Wort zu erfüllen, als Wilhelm von Humboldt. Unter den ſchwierigſten Verhältniſſen ſetzte er die Gründung der Univerſität Berlin durch und führte ſo auch der Academie der Wiſſenſchaften neues Leben zu. Die preußiſchen Gymnaſien waren auf gutem Wege ſeit Friedrich dem Großen, und ein Schüler der Griechen, wie Humboldt, an der Spitze des Unterrichtsweſens konnte die Macht der claſſiſchen Studien nur verſtärken. Aber auch dem geſteigerten Verlangen nach körperlicher Ausbildung, der zum 'Turnen' erhobenen Gymnaſtik, kam er wohlwollend entgegen; die Pflege der Muſik in den Schulen

ließ er sich angelegen sein; und der Elementarunterricht ward in neue Bahnen geleitet.

Die Grundsätze Rousseaus über naturgemäße Erziehung hatten sich nicht blos in Basedow mit den Forderungen der Aufklärung verbunden; sie wirkten auch in dem Schweizer Pestalozzi fort, welcher den ersten Unterricht auf die sinnliche Anschauung gründete und bei der Erziehung stärker als Rousseau auf die Religion und die Familie rechnete. Seit dem Anfang unseres Jahrhunderts breitete sich seine Unterrichtsmethode immer weiter aus; und als nach dem Falle Preußens eine bessere Erziehung der künftigen Generation die höchste Aufgabe der Gegenwart und die einzige Quelle der Hoffnung zu sein schien, als Fichte in den 'Reden an die deutsche Nation' diesem Gedanken Ausdruck gab und eine neue Nationalerziehung verlangte: da war ihm der Hinweis auf den befreundeten Pestalozzi natürlich, den er zugleich anerkannte, kritisirte, ergänzte; und die Praxis folgte ihm bald nach. Unter Humboldts Amtsführung erhielt die Pestalozzische Methode den maßgebenden Einfluß auf die Volksschule.

Im Herbst 1810 (Humboldt war bereits aus dem Ministerium geschieden) konnte die Universität Berlin eröffnet werden; und die fernere Regierung König Friedrich Wilhelm des Dritten griff noch durch eine Reihe von Maßregeln in das deutsche Universitätswesen ein: das neu erworbene Wittenberg wurde mit Halle vereinigt, die alte Universität Frankfurt an der Oder nach Breslau übertragen und in Bonn abermals eine neue Universität gegründet. Keine aber hat in dem Maße wie Berlin einen Mittelpunct des geistigen Lebens abgegeben und die Fortschritte der Wissenschaft gefördert. Zu Berlin hauptsächlich versammelten sich in den zwanziger Jahren die Träger einer neuen exacten Naturwissenschaft. Berlin besaß von Anfang an einige Häupter der neuen Geisteswissenschaft, wie sie im Gefolge unserer Dichtung emporblühte; und immer mehrere fanden sich hinzu Fichte war der zweite Rector der Universität. Später gründete Hegel von Berlin aus eine mächtige Schule. Neben und nach ihnen gehörten der Universität oder Academie oder beiden, dauernd oder vorübergehend, Theologen an wie Schleiermacher, Marheineke, de Wette, Neander, Twesten, Juristen wie Savigny und Eichhorn, Historiker wie Niebuhr, Rühs, Wilken, Friedrich von Raumer, Pertz, Ranke, Sprachforscher wie Bopp und Pott, Philologen wie Friedrich August Wolf, Böckh, Immanuel Bekker, Lachmann und die Brüder Grimm.

Im schroffsten Gegensatze gegen das achtzehnte Jahrhundert entwickelte sich allenthalben im neunzehnten das religiöse Leben. Die Abkehr von der Aufklärung, wie sie Herder 1774 begann, wurde jetzt immer entschiedener; und für Deutschland bildeten Schleiermachers Reden über die Religion von 1799 gewissermaßen den Wendepunct. In dem Verfasser berührten sich wie im jungen Goethe herrenhutische und pantheistische Elemente. Er schilderte die Vereinigung der Seele mit Gott poetisch wie ein Mystiker, und er opferte zugleich den Manen des 'heiligen, verstoßenen Spinoza'. Er verlegte die Religion in das Gefühl und vermied den Namen Gottes, wofür er lieber Welt oder Universum sagte. Er wendete sich ausdrücklich an die Gebildeten unter den Verächtern der Religion; er suchte die aufgeklärten Berliner davon zu überzeugen, daß die Religion ein wesentliches Element des geistigen Lebens sei. Als er 22 Jahre später die dritte Auflage dieser Reden drucken ließ, schien es ihm eher nöthig, an die Frömmler und Buchstabenknechte, an die unwissend und lieblos Verdammenden, an die Aber- und Uebergläubigen unter den Gebildeten sein Mahnwort zu richten. So groß war der Umschwung, der sich vollzogen hatte! Die Noth lehrte beten. In den Jahren der Schmach, der Wiedergeburt, des Kampfes und der Befreiung wuchs die Frömmigkeit. Selbst Wilhelm von Humboldt ließ sich die Hebung des religiösen Geistes angelegen sein. Neben und nach ihm wirkte im preußischen Cultusministerium Ludwig Nicolovius, der Mann von Goethes Nichte, der mit Hamann und Fritz Jacobi persönlich zusammenhing und ihre religiösen Gesinnungen theilte. Schleiermacher entzündete durch seine Predigten ein Feuer der Andacht, das viele Herzen erwärmte; wie seine wissenschaftliche Ethik alle Seiten des Lebens verständnisvoll umfaßte, so wußte er als geistlicher Redner den ganzen Menschen zu ergreifen; und sein vollendetstes Werk, die 'Glaubenslehre', suchte die Grundanschauungen der Reden über die Religion näher an die überlieferten christlichen Dogmen heranzuführen, von diesen so viel als möglich umdeutend zu retten und der wissenschaftlichen Untersuchung doch überall freie Bahn zu lassen. Bei Gelegenheit der dreihundertjährigen Jubelfeier der Reformation zog König Friedrich Wilhelm der Dritte die Consequenz aus der alten Kirchenpolitik seines Hauses und setzte jene Union der beiden protestantischen Bekenntnisse, von welcher früher mehrfach die Rede gewesen war, thatsächlich ins Werk. Gleichzeitig jedoch erhob die Unduldsamkeit von neuem ihr Haupt. Die Orthodoxie verfolgte alle liberalen Richtungen als Ketzerei. Auch der Katholicismus war im neunzehnten

Jahrhundert erſtarkt; der Jeſuitenorden wurde 1814 wieder hergeſtellt; Proteſtantismus und Katholicismus lieferten ſich neue, wenn auch nur litterariſche Schlachten.

Die Metaphyſik ſprang vergeblich ein. Sie konnte auch hier nichts Dauerndes ſchaffen. Sie hat in den Geiſteswiſſenſchaften wie in den Naturwiſſenſchaften nur allgemeine Anregung gebracht, im Einzelnen aber unberechenbaren Schaden geſtiftet. Ueber die Aeſthetik und die Pſychologie übte ſie Jahrzehende lang eine unfruchtbare Herrſchaft, indem ſie die wirkliche Beobachtung und Unterſuchung zurückdrängte. Aber ſchon ſtanden die philologiſchen und hiſtoriſchen Diſciplinen gegen ſie in bewußter Oppoſition, untergruben ihre Macht und wirkten auch auf die Theologie herüber.

Trotz einzelnen Verirrungen gelang es, in den genannten Wiſſenſchaften die beſten Erfolge des achtzehnten Jahrhunderts herüberzuretten und ſie durch neue Errungenſchaften zu vermehren. Die claſſiſche Richtung unſrer Poeſie kam der claſſiſchen, die romantiſche kam der nationalen Philologie zu gute; und aus der philologiſchen Bildung zog wiederum die Poeſie ihren Vortheil. Alte Verſäumniſſe wurden eingebracht. Vaterländiſche und fremde Denkmäler des geiſtigen Lebens traten maſſenhaft ans Licht. In der Beſchaffung litterariſchen Materials, im Sammeln und Herausgeben wurden die Deutſchen allen Nationen überlegen; und auch die verbeſſerten Methoden der Bearbeitung ſind hauptſächlich von ihnen ausgegangen.

Strebte die Naturwiſſenſchaft ſeit Copernicus ſich durch Rechnung, Experiment und verfeinerte Beobachtungsmethoden gegen die Teuſchungen der ſinnlichen Wahrnehmung ſicherzuſtellen, ſo ſuchten die Geiſteswiſſenſchaften ſeit den Humaniſten ſich durch Kritik gegen die Teuſchungen der Ueberlieferung ſicherzuſtellen. Seit Lorenzo Valla das Märchen der Conſtantiniſchen Schenkung aufgedeckt hatte, war man gegen Prieſtertrug auf der Hut; und die Gelehrten des achtzehnten Jahrhunderts räumten in der Kirchen- und Profangeſchichte ſehr kräftig auf mit Allem, was der anderweitig bekannten Natur der Dinge zu widerſprechen ſchien. Aber ſie witterten überall nur Lug und Trug; ſie gingen auch in ihrem Unglauben manchmal zu weit und riefen dadurch bei einzelnen Romantikern eine gewiſſe Neigung zum Ueberglauben hervor. Im Ganzen jedoch wuchs die Kritik ſtetig an Kühnheit und Vorſicht, an Schärfe und Feinheit: Wolf bezweifelte den einheitlichen Homer; Niebuhr taſtete die Wahrheit der älteſten römiſchen Geſchichte an. Aber die neuen Kritiker

witterten nicht gleich bewußte Fälschung. Sie rechneten mit der unbewußten Entstellung der Sage, mit dem geringen Wahrheitssinne früherer Zeiten, mit dem Mangel gleichzeitiger schriftlicher Aufzeichnungen, mit den daraus nothwendig fließenden oder sonst zufällig entstehenden Irrthümern, mit der Verdunkelung durch ästhetische Bedürfnisse, durch Parteitendenzen oder andere vorgefaßte Meinungen. Sie rechneten mit der Existenz alter Volkslieder, wie sie Herder in den allgemeinen Gesichtskreis gerückt hatte; sie rechneten mit dem mythologischen Inhalte der Urpoesie, auf welche gleichfalls Herder energisch hingewiesen hatte; und sie hegten, abermals nach Herders Vorgang, würdigere Vorstellungen von den Priestern der alten Völker. Ihre Kritik zerstörte nicht blos, sie baute auch auf. Wurde der Ilias und der Odyssee, wurde dem Nibelungenlied einheitliche Conception abgesprochen und wurden diese großen Epen dergestalt gewissermaßen vernichtet; so ersetzte sie Lachmann mittelst eines Verfahrens, wie es Herder auf das Hohelied angewendet hatte, durch eine Reihe volksmäßiger Lieder von geringerem Umfang, aber höherem Kunstwerthe. Derselbe Lachmann erkannte in dem Stoffe des Nibelungenliedes neben dem historischen ein mythisches Element und gewann so, wieder mit wahrhaft aufbauender Kritik, ein Stück verlorner altgermanischer Mythologie zurück. Neben dem Gelingen fehlte freilich auch nicht die Uebertreibung. Niebuhr irrte, wenn er die überlieferte Urgeschichte Roms aus verlornen epischen Liedern ableitete. Die Brüder Grimm und andere irrten, wenn sie die Entstehung volksthümlicher Poesie in ein geheimnisvolles Dunkel rückten und ihr die Kunstpoesie allzu schroff entgegensetzten. Savigny vollends irrte, wenn er dasselbe geheimnisvolle Dunkel über die Entstehung des Rechtes breitete, nur die Kindheitsepochen der Völker als productiv gelten ließ und späteren Zeiten die Fähigkeit schöpferischer Rechtsbildung absprach.

Wie die Geographie auf dem Wege der Generalisation und Vergleichung zu einer Geschichte der Erde vorzudringen suchte, so wurde die historische und vergleichende Methode jetzt auch in allen Wissenschaften, die im weitesten Sinn auf der Sprache beruhen, ein wichtiges, obgleich bisher nur sehr ungleichmäßig angewendetes Hilfsmittel der Forschung und Kritik. Die Vergleichung und Verallgemeinerung, insofern sich darauf eine Philosophie der Geschichte bauen läßt, verlor die Gunst, die sie im vorigen Jahrhundert schon eine Zeit lang genossen hatte. Historische Analogien wurden nur vereinzelt geltend gemacht, die Methode der wechselseitigen Erhellung entfernt nicht systematisch geübt und die

Gegenwart höchst fragmentarisch zum Verständnis der Vergangenheit herbeigezogen. Die Freude an den gewonnenen Thatsachen hielt nicht Schritt mit dem Bedürfnis ihrer Erklärung. Aber die Vergleichung des grammatischen Baues scheinbar weit auseinanderliegender Sprachen führte zur Entdeckung des arischen Urvolkes und stellte für andere Sprachkreise sofort ähnliche Aufgaben, wie sie denn auch Wilhelm von Humboldt für die malayischen und polynesischen zu lösen unternahm. Was für die Sprache erfolgreich war, mußte es auch für andere Lebensgebiete sein, ward aber nur innerhalb der germanischen Verwandtschaft ernstlich in Angriff genommen.

Dagegen fand die historische Methode überall Anwendung, wo sie Licht bringen konnte. Man drang nicht vorschnell auf das Wesen der Dinge los, sondern suchte ihr Werden zu erforschen. Die Geschichte trat an die Stelle der construirenden Vernunft. Historisches Recht und Vernunftrecht wurden als Gegensätze empfunden, und die wahre Förderung der Wissenschaft ging überall von der historischen Richtung aus. Savigny verfolgte das römische Recht in seiner geschichtlichen Entwickelung; er wies Vererbung, Fortbildung und Entstellung nach. Die Historiker von Fach verfolgten ebenso die Geschichte der Quellen, auf die sie sich stützen mußten, und lernten dadurch erst ihren wahren Werth schätzen. Die Philologen, welche Texte herausgeben wollten, verfolgten erst die Geschichte der Ueberlieferung, ehe sie das Echte herzustellen unternahmen. Die Grammatiker gewannen erst durch geschichtliche Betrachtung Einsicht in das wirkliche Leben der Sprache, und wenn Wilhelm von Humboldt solche Erkenntnisse am tiefsten aussprach, so bestätigte er nur, was Herder schon zur Zeit seines Straßburger Aufenthaltes geahnt hatte. Selbst die Hegelsche Philosophie verdankt ihre Erfolge zum Theil dem Umstande, daß sie den Drang nach Erkenntnis des Werdens auf dem kürzesten Wege zu befriedigen schien und gewisse äußerliche Beobachtungen über den geschichtlichen Werdeproceß geschickt formulirte und generalisirte.

Historisch gestimmt war die romantische Wissenschaft auch insofern, als sie nicht mehr ganze Epochen dünkelhaft verachtete, als sie insbesondere das früher so geringschätzig angesehene Mittelalter mit Vorliebe aufsuchte und in dieser Vorliebe auch wohl zu weit ging. Conversionen zum Katholicismus traten mehrfach ein. Deutsche Künstler suchten in der Art des Fra Angelico zu malen. Die Gothik kam in die Mode. Die Brüder Boisserée agitirten für den Ausbau des Kölner Doms und sammelten ihre berühmte Gemäldegallerie, welche die deutsche

und niederländiſche Kunſt des fünfzehnten Jahrhunderts erſt dem allgemeinen Bewußtſein wieder nahe brachte. In der Muſik kam zwar nicht das Mittelalter, aber die ſtrengere kirchliche Kunſt zu neuen Ehren. Und die theoretiſche wie die practiſche Politik ſchmiegte ſich allen dieſen hiſtoriſch-conſervativ-romantiſchen Neigungen verſtändnisvoll an, um den Abſcheu vor der Revolution gegen die parlamentariſchen Verfaſſungen und zum Vortheil der privilegirten Stände zu benutzen.

Die kirchliche und weltliche Geſchichtſchreibung ſelbſt ging den gleichen Weg. Die Hiſtoriker des achtzehnten Jahrhunderts waren ſubjectiv, die des neunzehnten ſtrebten nach Objectivität. Jene urtheilten auf Grund vorgefaßter Meinungen; dieſe drängten ihr perſönliches Urtheil zurück. Jene forſchten zwar nach den Urſachen der Ereigniſſe, fanden ſie aber nur in den handelnden Perſonen und ſchrieben ihnen Abſichten und Pläne aus ihrem eigenen kleinen Vorſtellungskreiſe zu; dieſe wollten den verſchiedenartigſten Perſonen und Zeiten gerecht werden und deren eigenthümliches Seelenleben verſtehen. Jene ſchoben ſich den vergangenen Menſchen unter; dieſe ſuchten ſich in die Männer der Vorzeit zu verwandeln. Die bedeutendſten Kirchen- und Profanhiſtoriker der älteren Richtung wirkten an der Univerſität Göttingen: Mosheim, Pütter, Gatterer, Schlözer, Spittler, Meiners, Heeren, Planck. Ihnen gegenüber bereitete Juſtus Möſer die gerechtere Auffaſſung des neunzehnten Jahrhunderts vor und ſtellte zugleich den hiſtoriſchen Vortrag unter die Geſetze der epiſchen Kunſt. Ein ähnlicher Gegenſatz beſtand zwiſchen den Schweizern Iſelin und Johannes Müller. Jener ſchilderte in großen Zügen den Fortſchritt der Menſchheit und wußte viel von der Barbarei des Mittelalters zu erzählen; dieſer entwarf mit einer affectirten, dem Tacitus nachgebildeten, ſententiöſen Kürze das erſte ſympathiſch ausgeführte Bild mittelalterlicher Zuſtände, indem er vaterländiſcher Begeiſterung voll die Geſchichte der ſchweizeriſchen Eidgenoſſenſchaft bis ins fünfzehnte Jahrhundert verfolgte und auch in ſeinen vierundzwanzig Büchern allgemeiner Geſchichte den Ruhm der Objectivität behauptete. In der Kunſt der Erzählung waren ihm Archenholz und Schiller bei weitem überlegen: der erſtere beſchrieb den ſiebenjährigen Krieg als ein unbedingter Bewunderer Friedrichs des Großen ohne alle Mühe der Forſchung, aber lebendig und populär; der letztere bewies bei geringer Gelehrſamkeit eine ſeltene Gabe eindringender und gerechter Auffaſſung, einen ſicheren Blick in den inneren Zuſammenhang der Begebenheiten und eine Darſtellungskraft, welche freilich an dem großen

Dramatiker nicht überraſcht. Der Geiſt des achtzehnten Jahrhunderts lebte wie auf allen Gebieten ſo auch auf dem der Hiſtoriographie noch im Anfange des neunzehnten fort und büßte nur allmählich ſeine Macht ein. Rotteck entrollte ein Bild der Weltbegebenheiten unter den Geſichtspuncten eines vulgären Liberalismus und erzielte damit bei dem großen Leſepublicum einen ungeheuren Erfolg. Aber nur die objective Verſenkung ſtand auf der Höhe der Zeit und befriedigte die feineren Geiſter. Friedrich Chriſtoph Schloſſer, ſchroff bürgerlich in ſeiner Geſinnung und ein ſcharfer ſittlicher Richter, wußte ſich in die Größe des Mittelalters ſelbſt von der religiöſen Seite hineinzufühlen. Wilken ſchrieb die Geſchichte der Kreuzzüge, Friedrich von Raumer die der ſtaufiſchen und Harald Stenzel die der fränkiſchen Kaiſer. Johannes Voigt ſetzte den Papſt Gregorius den Siebenten in milderes Licht. Neander vertiefte ſich in die Individualität eines Julianus Apoſtata, eines Bernhard von Clairvaux, eines Chryſoſtomus, eines Tertullian. Und im dritten Decennium unſeres Jahrhunderts trat ein wahrhaft großer und univerſaler Hiſtoriker auf, ein Kritiker und Darſteller erſten Ranges, ein Meiſter der Characteriſtik, ein Virtuos der Nachempfindung, politiſch und litterariſch geſchult, im Stil zuerſt an Johannes Müller angelehnt, aber von vornherein lebendiger, geiſtreicher und bald ganz ſelbſtändig: Leopold Ranke.

Wenn das achtzehnte Jahrhundert darauf ausging, die eigenthümlichen Anlagen, das 'Genie' der Nationen zu erforſchen, wenn Winckelmann für die Kunſt des Alterthums dieſen Geſichtspunct feſthielt, wenn Chriſtian Gottlob Heyne die Winckelmannſchen Ideen in den philologiſchen Univerſitätsunterricht hinüberleitete, wenn Herder überall die verſchiedenen Aeußerungen des Volkscharacters einheitlich auffaßte und dabei auch ſchon der Sprache gedachte: ſo ſetzte Wilhelm von Humboldt derartige Betrachtungen fort; und eine 'Skizze der Griechen', die er ſeinem Freunde Wolf überſandte, ward für dieſen die Grundlage einer Darſtellung der Alterthumswiſſenſchaft und hierdurch eines neuen Begriffes der Philologie. Philologie in Humboldts Sinn iſt die Wiſſenſchaft der Nationalität: ſie durchforſcht ſämmtliche Lebensgebiete eines Volkes und weiſt in allen die unterſcheidende Eigenthümlichkeit desſelben nach. Humboldt hat ein Ziel ins Auge gefaßt, welches bis heute für kein Volk wirklich erreicht und vielleicht ſo wie er es meinte unerreichbar iſt. Aber die umfaſſende Erforſchung aller Seiten des nationalen Lebens machte man ſich nun wirklich zur Aufgabe. Sie wurde durch Welcker,

Böckh und andere für die Griechen in Angriff genommen und von Poeſie, Kunſt, Mythologie und Wiſſenſchaft auch auf die materiellen Verhältniſſe, auf Finanzen und Marine, auf Maße und Gewichte ausgedehnt. Neben den Griechen und mehr als die Griechen drängte ſich aber das eigene Volksthum den deutſchen Gelehrten auf. Volksthum! Dieſes Wort hatte der Turnvater Jahn geprägt, indem er ein Buch über das deutſche Volksthum herausgab. Die deutſche Nationalität und ihre unterſcheidenden Züge war das Problem, das Fichte in ſeinen 'Reden' behandelte, womit ſich Ernſt Moriz Arndt und auch die Männer der That vielfach beſchäftigten. Ihre Einſicht war lückenhaft. Sie idealiſirten ohne hinlängliche Unterſuchung. Sie nahmen den augenblicklichen Zuſtand für das Ganze. Aber das verklärte Bild der Nation, das ſie im Herzen trugen und den Volksgenoſſen mittheilten, war eine ungeheure ſittliche Macht, worauf Muth und Hoffnung und Widerſtandskraft in den Zeiten der Noth mit beruhten. Ueberall trat der Kosmopolitismus zurück und machte ſich der nationale Standpunct geltend. Unſere genialſten Politiker und Nationalöeconomen fingen an, das vaterländiſche Intereſſe in den Vordergrund zu ſtellen. Unſere Geſchichtſchreiber und Litterarhiſtoriker wetteiferten in belehrenden Unterſuchungen und Gemälden aus dem deutſchen Leben aller Zeiten. Aber die litterariſche Blüteepoche verlangte ihr Recht: die litterariſche Forſchung war der hiſtoriſchen überlegen; die Geſchichtswiſſenſchaft der nationalen Richtung hatte keinen Mann aufzuweiſen wie Jacob Grimm; und die Geſammtdarſtellungen der deutſchen politiſchen Geſchichte können ſich bis heute nicht meſſen mit der Geſchichte der deutſchen Dichtung von Georg Gottfried Gervinus, deren Anfänge drei Jahre nach Goethes Tod hervortraten und welche gleichſam den Epilog, ja leider auch den Nekrolog unſerer modernen Dichtungsblüte bildet.

Aus Herders Hand liefen alle Fäden aus. Von ihm hatte Johannes Müller die Richtung auf das Mittelalter empfangen. Seine 'Ideen' zeichneten nicht blos der Hegelſchen Philoſophie der Geſchichte, ſondern allen Weltgeſchichten ihren Gang und ihre Ziele vor. Auf die deutſche Poeſie des Mittelalters kam er wiederholt zu ſprechen und ganz eigenthümlich wußte er aus dem ſiebzehnten Jahrhundert die bedeutenden Geiſter herauszufinden. Seine Auffaſſung des Griechenthums wirkte auf Schiller. Das Scepter der äſthetiſchen Kritik ging von Gottſched auf Leſſing, von Leſſing auf Herder und von dieſem auf die Brüder Schlegel über. Auch Herders Combination von Litteraturgeſchichte und Ueberſetzungskunſt, die Vertiefung in fremde Individualität, die bis zur

Nachdichtung geht, lebte in den Brüdern fort; und das allgemeine Schema, das ſie der Litteraturgeſchichte zu Grunde legten, war aus Schiller entlehnt. Wenn er naive und ſentimentale Poeſie einander entgegenſetzte ſo ſagten ſie claſſiſch und romantiſch dafür und rechneten z. B. Goethes 'Hermann und Dorothea' zur claſſiſchen Dichtung.

Auguſt Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, Friedrich von Hardenberg, der den Schriftſtellernamen Novalis führte, Johann Dietrich Gries und wenige Andere bilden den engeren Kreis der ſogenannten älteren Romantik. Sie waren in Berlin und Jena mit Fichte, Schleiermacher und Schelling befreundet und traten um eben die Zeit bedeutender hervor, wo Schiller und Goethe ſich einander näherten und Goethes 'Wilhelm Meiſter' erſchien. Sie kämpften gegen die Berliner Aufklärung und gegen die ſeichte Unterhaltungslitteratur, wie Schiller und Goethe in den 'Xenien'. Sie gingen aber in der Oppoſition gegen das achtzehnte Jahrhundert viel zu weit. Sie verloren aus Angſt vor der beliebten Natürlichkeit den Boden der Natur gänzlich unter den Füßen, verlangten im Sinne Fichtes, daß das Kunſtwerk als ein ſchlechthin freies aus dem ſubjectiven Geiſte hervorgehe, löſten die Phantaſie von jeder Feſſel, ſprengten alle Formen und vermiſchten die poetiſchen Gattungen. Sie ſtellten die ſchönſten Grundſätze über objective Kritik auf und verleugneten ſie in der Praxis. Sie verkündeten laut den Ruhm Goethes, aber vergriffen ſich an Wieland, ſetzten Leſſing herab und ließen Schiller nicht gelten. Nicolai, Kotzebue und ihre Freunde, die Vertreter der Aufklärung und der Natürlichkeit, ſchwiegen zu ihren Angriffen nicht. Pasquille, Recenſionen, Manifeſte, ſatiriſche Dramen, worin ſich gewiſſermaßen der Xenienſtreit fortſetzte, gingen hinüber und herüber; aber die politiſchen Ereigniſſe von 1805 und 1806, die Niederlagen Oeſterreichs und Preußens, machten allen litterariſchen Fehden ein Ende; die Romantiker wandten ſich ebenſo wie Fichte der Wirklichkeit und dem vaterländiſchen Leben wieder zu, und die beiden Schlegel faßten jetzt ihre Kraft zu größeren litterarhiſtoriſchen Leiſtungen zuſammen.

In dem Kreiſe der älteren Romantiker überhaupt machte die Litteraturgeſchichte und Ueberſetzungskunſt einige mächtige Schritte vorwärts.

Tieck, deſſen Bildung ganz in der Zeit des Sturmes und Dranges wurzelte, der ſich an dem Götz und den Räubern begeiſterte und über die Formloſigkeit von Goethes Jugendgenoſſen nie hinauskam, war früh mit den deutſchen Volksromanen bekannt geworden und erneuerte ſie in verſchiedenen Geſtalten. Das Intereſſe für Shakeſpeare leitete ihn auf

die engliſche und deutſche Dramatik des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts. Er überſetzte 1799 den 'Don Quixote', bearbeitete 1803 altdeutſche Minnelieder, 1812 die Liebesmemoiren des Ulrich von Lichtenſtein, und ſchon früh hatte er Siegfrieds Jugend in Romanzen beſungen. Er gab gleichſam das Programm der Romantik aus mit den ſtimmungsvollen Verſen: 'Mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält, wundervolle Märchenwelt, ſteig auf in der alten Pracht!'

Wilhelm Schlegel, der ältere der beiden Brüder, lernte von Bürger perſönlich die ſtrenge poetiſche Form, befreite ſich aber allmählich von deſſen traveſtirender Methode der Ueberſetzung, um vielmehr in Herders Sinne mit der ſorgfältigſten Nachbildung des Originals die volle Deutſchheit, den freien Fluß der Sprache, einheitlichen Stil und eine reine poetiſche Wirkung zu verbinden. Wielands Shakeſpeare-Ueberſetzung war von Eſchenburg vollſtändig und genauer gemacht worden. Aber wie konnte man Shakeſpeare durchweg in Proſa reden laſſen! Erſt Wilhelm Schlegel wandte auf ſechzehn Shakeſpeareſche Stücke in den Jahren 1797 bis 1801, wozu 1810 noch ein weiteres kam, die ganze neue Ausbildung unſerer Sprache und Metrik an, welche von Goethes erſten Jambenſtücken datirt. Wenige Jahre, nachdem Goethes Meiſter ſo einſichtig und eingehend über den Hamlet geſprochen hatte, trat der deutſche Shakeſpeare in ſeiner claſſiſchen Geſtalt vor das Publicum. Was Voß für Homer gethan, war hier entſchieden übertroffen. Schlegels Shakeſpeare ſtellte ſich, mit dem ganzen Abſtand der nachſchaffenden von der ſchaffenden Kunſt, aber mit der ganzen Nähe des Vollkommenen zum Vollkommenen, unmittelbar neben die Werke, mit denen uns Schiller und Goethe in der Zeit ihres gemeinſamen Wirkens beſchenkten. Mit gleicher oder annähernder Vollkommenheit führte Wilhelm Schlegel der deutſchen Litteratur auch Proben italieniſcher, ſpaniſcher und portugieſiſcher Dichtung zu und erweckte dadurch viele Nachfolger, wie Gries für Taſſo, Arioſt und Calderon, Kannegießer, Streckfuß und König Johann von Sachſen für Dante, Witte und Soltau für Boccaccio und Cervantes, während zugleich der unvollendete Shakeſpeare zur Ergänzung und zum Wetteifer aufforderte und die großen Alten unaufhörlich neue Bearbeiter fanden. Nicht alle verfuhren nach Schlegels Principien; nur wenige trafen die feine Mittellinie zwiſchen der Treue gegen das Original und der Treue gegen das einheimiſche Sprach- und Formgeſetz. Wilhelm von Humboldts Uebertragung des Aeſchyleiſchen 'Agamemnon' und Schleiermachers Plato z. B. beſitzen die erſtere in hohem Maße, laſſen aber die zweite vielfach vermiſſen.

Wilhelm Schlegels Uebersetzerkunst beruhte ebensowohl auf philologischer Hingebung wie auf dichterischer Selbständigkeit, ebensowohl auf ausgedehnten litterarischen Interessen wie auf den höchsten Begriffen von deutscher Poesie. Er war vorzugsweise der Kritiker unter den verbündeten Freunden und bewährte die Gabe verständnisvoller Characteristik an zeitgenössischen wie an vergangenen, an vaterländischen wie an fremden Schriftstellern. Seine in den Jahren 1809 bis 1811 erschienenen Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur zeigen ihn von der besten Seite. Auf den Griechen und Engländern lag mit Recht der Accent. Aber die patriotische Erregung verschärfte den Gegensatz gegen die Franzosen; und wenn Wilhelm Schlegel hier Lessings streitbare Feder aufnahm, so hätte er sie doch nicht gegen Molière gebrauchen sollen.

Friedrich Schlegel war vorzugsweise der Theoretiker der älteren Romantik, kühn und paradox bis zum Unverstand und zur Tactlosigkeit, aber höchst vielseitig und anregend. Seine ersten Versuche, in die griechische Poesie einzudringen, beruhten auf Winckelmanns Vorbild und zum Theil vielleicht auf Humboldtschen Aperçus. Dann gab er dem Studium der mittelalterlichen Kunst neue Impulse und bestärkte die Brüder Boisserée zu ihren Unternehmungen. Seine Schrift über die Sprache und Weisheit der Indier vom Jahr 1808 brach den indischen Studien in Deutschland die Bahn und arbeitete mit ihren verwegenen, aber zündenden Hypothesen den solideren Erkenntnissen der vergleichenden Sprachwissenschaft vor. In demselben Jahre ward er zu Köln katholisch, und seine 1815 gedruckten Vorlesungen über Geschichte der alten und neuen Litteratur, ein in vieler Hinsicht vorzügliches Werk, legten davon lebendiges Zeugnis ab.

Von der altdeutschen Poesie entwarf Friedrich Schlegel nur einen leichten Umriß. Mit größerer begeisterter Kraft hatte Wilhelm Schlegel im Winter 1803 auf 1804 vor dem Berliner Publicum darüber gesprochen. Er verglich das Nibelungenlied, wie man schon in Bodmers Kreis gethan hatte, mit der Ilias. Er nannte es ein Wunderwerk der Natur und ein erhabenes Werk der Kunst, dergleichen seitdem noch nie wieder in deutscher Poesie aufgestellt worden. Er selbst gedachte es neu herauszugeben. Auch Tieck hegte ähnliche Pläne. Beiden aber kam von 1807 an Friedrich Heinrich von der Hagen, der Schlegels Vorlesungen gehört hatte, mit einer Erneuerung und verschiedenen Ausgaben zuvor, die jedoch später durch Lachmann in Schatten gestellt wurden. Im Winter 1807 auf 1808 kam die altdeutsche Poesie bei den gebildeten

Claſſen Berlins in die Mode. Und im Jahre 1808 ſammelte ſich um ein kleines kurzlebiges Journal, die in Heidelberg erſcheinende Zeitung für Einſiedler, eine neue jüngere Generation romantiſcher Dichter und Gelehrten, die von vornherein hauptſächlich auf die ältere und volksthümliche deutſche Litteratur gerichtet waren: Achim von Arnim aus Berlin, Joſeph Görres aus Coblenz, Clemens Brentano aus Frankfurt, die Brüder Grimm aus Hanau, Ludwig Uhland aus Tübingen. Arnim, der Herausgeber jener Zeitung, und Brentano lebten damals in Heidelberg, wo auch Görres an der unter badiſchem Regimente friſch aufblühenden Univerſität lehrte, während die andern aus der Ferne theilnahmen. 'Heidelberg' ſagte Görres 'iſt ja ſelbſt eine prächtige Romantik; da umſchlingt der Frühling Haus und Hof und alles Gewöhnliche mit Leben und Blumen, und erzählen Burgen und Wälder ein wunderbares Märchen der Vorzeit, als gäbe es nichts Gemeines auf der Welt.'

Achim von Arnim wünſchte und plante eine umfaſſende Wiederbelebung der älteren und volksthümlichen Litteratur. 'Wir wollen Allen Alles wiedergeben', rief er aus 'was im vieljährigen Fortrollen ſeine Demantfeſtigkeit bewahrt hat.' Arnim und Brentano gaben 1805 und ſpäter unter dem ſonderbaren Titel 'des Knaben Wunderhorn' eine deutſche Liederſammlung heraus, worin der kosmopolitiſche Character von Herders 'Volksliedern' national geworden iſt. Arnim erneuerte mit mehr oder weniger Freiheit Erzählungen und Dramen des fünfzehnten bis ſiebzehnten Jahrhunderts. Brentano erneuerte einen Roman von Jörg Wickram und erklärte es in ſeiner hübſchen ſcherzhaften Abhandlung über den Philiſter für die ſchärfſte Probe der Philiſterei, wenn man die unbegreiflich reiche und vollkommene Erfindung und die äußerſt kunſtreiche Ausführung des 'Schelmuffsky' nicht verſtehe und nicht bewundere.

Görres ſchrieb 1807 über 'die deutſchen Volksbücher' und lieferte eine zuweilen wunderſchön characteriſirende Ueberſicht der geſammten auf Jahrmärkten verkauften und in den unteren Schichten der Nation noch geſchätzten Litteratur der Traum-, Arznei- und Räthſelbücher, der Wetterprophezeiungen, der Handwerksſprüche, der fabelhaften Reiſebeſchreibungen, der Legenden und Romane von Genovefa, Gregorius auf dem Steine, Magelone, Meluſine, Kaiſer Octavianus, vom gehörnten Siegfried, Herzog Ernſt, Heinrich dem Löwen, vom Eulenſpiegel, Doctor Fauſt und ewigen Juden.

Die Brüder Grimm, Jacob und Wilhelm, jener 1785, dieſer 1786 geboren, traten vielfach gemeinſam als Schriftſteller auf. Gemeinſam gaben ſie 1812 und 1815 ihre 'Kinder- und Hausmärchen', 1816 und 1818 die 'deutſchen Sagen' und ſeit 1852 das 'deutſche Wörterbuch' heraus. Von ihrer Kindheit bis zum Tode Wilhelms blieben ſie mit geringen Unterbrechungen in ſteter Lebens- und Gütergemeinſchaft, Wilhelm verheirathet, Jacob unverheirathet, aber in der Familie des Bruders wie ein zweiter Vater geliebt. Die Geſammtheit ihrer Arbeiten umfaßte alle Richtungen, in denen die philologiſche Erkenntnis unſeres Volkes überhaupt gefördert werden kann. Die Wiſſenſchaft der Nationalität, wie ſie Wilhelm von Humboldt vorſchwebte, hat niemand ſo energiſch und vielſeitig auf das heimiſche Weſen angewendet, wie dieſes prunkloſe Gelehrtenpaar; und zwei verſchiedene, gleich berechtigte, gleich nothwendige Arten im Betriebe der Wiſſenſchaft erſchienen durch ſie gleichſam ſymboliſch ausgeprägt: das großartige Finden in dem älteren, das ruhige Ausbilden in dem jüngeren.

Jacob ſchien zuerſt eine deutſche Dichtungs- und Sagengeſchichte, eine weitausgreifende Unterſuchung der poetiſchen Stoffe wagen zu wollen. Aber er lieferte von 1819 ab in ſeiner 'deutſchen Grammatik' eine Geſchichte aller germaniſchen Sprachen und wurde durch ſeine Methode wie durch ſeine Entdeckungen einer der Begründer der neueren Sprachwiſſenſchaft überhaupt. Er fühlte wie niemand vor ihm die natürliche, der Sprache innewohnende Poeſie. Er ſchrieb 1815 einen Aufſatz über die Poeſie im Recht und erweiterte ihn 1828 zu den 'deutſchen Rechtsalterthümern'. Er gab 1835 ſeine 'deutſche Mythologie' heraus, worin er die Spuren des Heidenthums in der älteren Dichtung und im Volksaberglauben verfolgte. Er ſtellte manche heldenhafte Sitte der germaniſchen Urzeit ans Licht. Er führte uns in den Geiſt und Stil des altgermaniſchen Epos ein. Er glaubte in Reineke Fuchs germaniſchen Waldgeruch zu empfinden und wollte ihn aus einem urſprünglich ariſchen Thierepos ableiten. Er lauſchte den Klängen der Volkspoeſie in weitem Umkreis und überſetzte ſelbſt einige ſerbiſche Lieder. Wiederholt erhob er ſich zu allgemeinen Betrachtungen voll natürlicher Philoſophie und ſchmuckloſer Weisheit. Auch ſeine Irrthümer ſind ſchön und erfreuen das Herz; man möchte lieber daran glauben, als ſie verwerfen.

Wilhelm Grimm erforſchte beſonders die Geſchichte der deutſchen Heldenſage, überſetzte altdäniſche Heldenlieder, Balladen und Märchen,

gab viele Denkmäler deutſcher Poeſie und Sprache vom achten bis dreizehnten Jahrhundert heraus und brachte die von ihm und Jacob unternommene Sammlung deutſcher Kindermärchen in ihre claſſiſche Geſtalt. Er wußte, was Kinder gerne hören. Er ſchuf den einheitlichen Stil dieſer Märchen, ohne ihn doch zu erfinden. Er lernte den mündlichen Erzählungen, wie ſie im Volk umlaufen, die beſten, naivſten, liebenswürdigſten Züge ab und verfügte darüber nach dem freien Ermeſſen ſeines eigenen feinen Geſchmackes. Er leiſtete mit den Märchen, was Arnim, Brentano, Tieck und andere mit den Volksliedern und Volksromanen nur verſuchten. Er gab die unſchuldigen Kindergeſchichten, die ſich in die unteren Stände zurückgezogen hatten, der ganzen Nation wieder und lieferte ein in ſeiner Art vollkommenes Kunſtwerk, das auch außerhalb Deutſchlands Beifall und Nachahmung fand. Er trat dadurch in die Reihe unſerer beſten Volks- und Kinderſchriftſteller, wie Johann Peter Hebel, Chriſtoph Schmid, Ludwig Aurbacher, und blieb doch immer ein Gelehrter, der ſich treu an ſeine Quellen hielt, während jene die bibliſchen Geſchichten, die Legenden, die Novellen und Schwänke der älteren Litteratur mehr oder weniger mit dichteriſcher Neuſchöpfung bearbeiteten und eigene Erfindung nicht ſcheuten.

Cultus der Poeſie, mit reinem Sinne geübt, zeichnet die Brüder Grimm vor vielen Gelehrten aus. Wie die hohe Blüte deutſcher Poeſie zu einer Wiſſenſchaft von der deutſchen Poeſie führte, läßt ſich an ihnen genau beobachten. Sie wurzeln wie Goethe in der Idylle, welche die Menſchen des vorigen Jahrhunderts zur Empfindung für die einfachen Reize des Alltäglichen und Natürlichen erzog. Sie waren von einem rührenden Optimismus beſeelt. Sie fühlten ſich in beſcheidenen Verhältniſſen wohl. Sie beſaßen jene Genügſamkeit der Phantaſie, die ſich an das Enge und Kleine hält und dieſes mit verweilender Liebe durchdringt. Die alte Philologentugend der Genauigkeit übertrugen ſie auf das Naheliegende und Heimiſche. Sie ließen ſich zu den geringſten Thatſachen herab und behandelten einen ſinnlos klingenden Kinderreim ſo ernſthaft, als ob er die tiefſten Offenbarungen der Urzeit enthalten könnte. Ihre 'Andacht zum Unbedeutenden', die Wilhelm Schlegel verſpottete, bildet die Grundlage ihrer wiſſenſchaftlichen Größe und die Quelle ihrer Popularität. Sie ernteten zumeiſt was Herder geſät hatte; und aus der ganzen Schaar der Romantiker iſt nur Uhland dem deutſchen Volke ſo lieb geworden, wie die Brüder Grimm.

Uhlands gelehrte Arbeiten wurden zum großen Theil erſt nach ſeinem Tode bekannt. Er war am 26. April 1787 geboren und machte

schon auf der Universität seinen Freunden Mittheilungen über das Nibelungenlied. Die altdeutsche Poesie ergriff er nicht blos als Gelehrter: sie regte ihn auch in seinem eigenen poetischen Schaffen an und bestimmte früh seinen Geschmack. Der Dichter hinwiederum kam dem Forscher zu Hilfe, wenn er etwa in seinem 'Walther von der Vogelweide' die erste ausgeführte Characteristik eines altdeutschen Sängers entwarf oder wenn er, völlig im Sinne Herders, die nordischen Mythen des Donnergottes als ursprünglich personificirende Naturpoesie auffaßte. Schon im ersten Decennium unseres Jahrhunderts dehnte er seinen Gesichtskreis auf das französische Mittelalter aus und wurde mit Wilhelm Schlegel der Begründer der romanischen Philologie in Deutschland. Wie er über das altfranzösische Epos schrieb, so nachher Friedrich Diez über die Poesie und das Leben der Troubadours.

Auch bei Uhland und Diez ging die Litteraturgeschichte mit der Uebersetzungskunst Hand in Hand; und Karl Simrock aus Bonn that seit 1827 mehr als irgend ein anderer, um die mittelhochdeutsche Poesie in neudeutscher Nachbildung allgemein zugänglich zu machen. Aber die philologisch-poetische Forschung drang auf diesem Wege nach allen Seiten vor. Während die einen das classische Alterthum immer gründlicher durchmaßen, die andern das heimische Wesen pietätvoll erschlossen, und wieder andere die sonstigen europäischen Litteraturen herbeizogen: hatte Friedrich Schlegel schon den Weg nach Indien gefunden; sein Bruder Wilhelm und andere folgten ihm mit eingehenderen Studien nach; Joseph von Hammer machte uns in Fortsetzung Herderischer Anfänge mit der persischen, arabischen und türkischen Dichtung bekannt; Friedrich Rückert wandelte auf seinen Spuren und genoß seine persönliche Unterweisung, zog aber auch noch die indische, die hebräische, ja die chinesische Litteratur in den Bereich, den er als Uebersetzer virtuos beherrschte. Orient und Occident schienen litterarisch erobert, und die schwierigsten metrischen Formen, Rhythmen und Reime, versagten sich einer Sprache nicht, welche hundert Jahre früher kaum Alexandriner zu stammeln vermochte und einen Gottsched als willkommenen Gesetzgeber begrüßen mußte.

Alle diese Bestrebungen hat aber niemand lebhafter als Goethe verfolgt, der in der ganzen wissenschaftlichen Bewegung des neunzehnten Jahrhunderts mitten inne stand und dabei noch immer die Schule Herders bewährte. Er war an der Naturphilosophie keineswegs unschuldig. Seine Farbenlehre empfing nnd gab naturphilosophische Impulse. Seine Lehre von der Metamorphose der Pflanzen wurde jetzt

erſt allgemein anerkannt. Manches, was ſich in Deutſchland und außerhalb regte, ſtimmte zu frühen Conceptionen, die er nicht hatte laut werden laſſen. Die glänzenden Leiſtungen Alexander von Humboldts erfüllten ihn mit antheilvoller Bewunderung. Aber auch den Romantikern bewies er vielfach Gunſt und Duldung. Die mißlungenen dramatiſchen Producte der beiden Schlegel, den 'Jon' des älteren, den 'Alarcos' des jüngeren, führte er in Weimar noch zu Schillers Lebzeiten auf. Die Widmung des 'Wunderhorns' nahm er mit Wohlwollen entgegen. Aus dem Nibelungenliede las er in ſeinem Kreiſe vor. In dem Maskenzuge 'die romantiſche Poeſie' von 1810 ließ er Geſtalten der altdeutſchen Dichtung auftreten. Zu den Boiſſerees unterhielt er freundliche Beziehungen. Er hatte nicht vergeſſen, daß er einſt im Elſaß ſelbſt Volkslieder ſammelte und für die Gothik ſchwärmte. 'Was man in der Jugend wünſcht' ſagte er 'hat man im Alter die Fülle'. Und wie konnte er klarer den Zuſammenhang der Romantik mit ſeinen eigenen Jugendtendenzen bezeugen, als wenn er um eben die Zeit, wo Arnim Allen Alles wiedergeben wollte, den erſten Theil ſeines in nationaler Begeiſterung früh begonnenen 'Fauſt' erſcheinen ließ und damit freilich jede andere Erneuerung oder Umdichtung alter deutſcher Sagen in Schatten ſtellte! Aber es gab einen Punct, über den er keinen Spaß verſtand. Er konnte es nicht ruhig mit anſehen, daß das Mittelalter über die hiſtoriſchen Intereſſen hinaus in Kunſt, Religion und Leben eine bedrohlich wachſende Macht' erhielt. Sein treuer Meyer mußte 1817 unter der gemeinſamen Firma der Weimariſchen Kunſtfreunde wider die neudeutſche religios-patriotiſche Kunſt ſchreiben und der 'falſchen Frömmelei' den Krieg erklären. Er ſelbſt aber feierte das Reformationsfeſt mit warnenden antipäpſtlichen Verſen, einem Aufruf an alle Deutſchen, dafür zu ſorgen, daß der Erbfeind nichts erreiche und mit der Verſicherung: 'Auch ich ſoll gottgegebne Kraft nicht ungenützt verlieren und will in Kunſt und Wiſſenſchaft wie immer proteſtiren.'

Seine wiſſenſchaftliche Thätigkeit hatte in unſerem Jahrhundert zuſehends eine hiſtoriſche und kritiſche Richtung genommen. Die politiſche Geſchichte blieb ihm zwar mit wenigen Ausnahmen fremd. Aber zu ſeinem Buch über Winckelmann geſellte ſich die Geſchichte der Farbenlehre und mehrere litterarhiſtoriſche Schriften. Seine Ueberſetzung des Diderotſchen Dialogs 'Rameaus Neffe' begleitete er mit wichtigen Beiträgen zur Characteriſtik des franzöſiſchen Geiſtes im achtzehnten Jahrhundert. Er wurde ſich ſelbſt immer mehr geſchichtlich. Während

der Jahre 1806 bis 1808 ließ er eine zwölfbändige, 1815 bis 1819 eine zwanzigbändige, 1827 bis 1830 eine vierzigbändige, jedesmal vermehrte Ausgabe seiner Werke erscheinen. Im Anschluß an die erste schrieb er 'Dichtung und Wahrheit': er gab seiner Jugendgeschichte eine deutsche Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts zum Hintergrunde. Während ein so tiefsinniger Erforscher der menschlichen Dinge, wie Wilhelm von Humboldt, das Genie für unerklärlich ansah, unternahm es das größte litterarische Genie der Epoche, sich gerade in den Zusammenhang von Ursache und Wirkung hineinzustellen und seine eigene Erscheinung zu erklären. Diese Selbstbiographie war eine wissenschaftliche That ersten Ranges und wenigstens in den drei ersten Bänden von 1811, 1812 und 1814 ein Meisterwerk historischer Kunst, reizend erzählt, überaus glücklich componirt mit scheinbar zufälligen, aber sehr klug berechneten Uebergängen und Abschlüssen, reich an Personen und Begebenheiten, durchweg lebensvoll und fesselnd, während der vierte erst aus Goethes Nachlaß herausgegebene Band zum Theil unverarbeitete und bequem zusammengestellte Materialien enthält. Weitere Lebensdocumente lieferte er in seinen Berichten von der italienischen Reise, in den Kriegsberichten von 1792 und 1793, in der 'Geschichte meines botanischen Studiums', in den 'Tag- und Jahresheften', in dem von ihm herausgegebenen Briefwechsel mit Schiller und sonst. Ueber seine orientalischen Studien berichtete er in den Abhandlungen zum 'westöstlichen Divan', worin er zugleich Beiträge zur Kenntnis der orientalischen Litteraturen selbst, Nachrichten über die Orientforschungen im Allgemeinen, nebst ästhetischen und geschichtsphilosophischen Ansichten vereinigte. Die Summe seines Nachdenkens über verschiedene Gegenstände legte er jetzt gern in kurzen Maximen und Reflexionen nieder: köstliche Sätze, im wahrsten Sinne geistreich, überall zu den höchsten Ideen hinleitend und eine Fülle von Anregung umschließend.

Ein äußerer Anlaß hatte ihn 1804 wieder zum Recensenten gemacht, nachdem er das kritische Geschäft eigentlich seit dem Jahre 1772, wo er mit Merck und Herder an den 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' theilnahm, nicht mehr geübt. Die Redacteure der Allgemeinen Litteraturzeitung verließen Jena und nahmen ihr Journal mit. Goethe schaffte sofort Ersatz und rief ein neues kritisches Blatt ins Leben. Er entwickelte dabei eine bewunderungswürdige Sachkenntnis, Energie und Organisationstalent, und stellte in eigenen Artikeln einige herrliche Muster objectiver litterarischer Characteristik auf: er wurde Vossens

Gedichten ebenso wie dem 'Wunderhorn' gerecht. Später benutzte er seine Hefte 'Ueber Kunst und Alterthum', die er 1816 begann und bis an seinen Tod fortführte, um junge Talente zu ermuntern, falsche Richtungen zu bekämpfen und seinen Antheil an deutschen und fremden litterarischen Erscheinungen durch Anzeigen, Notizen, Proben, Uebersetzungen zu bekunden. Hier begrüßte er Rückert und Platen, Manzoni und Byron, Tegnér und die französische Romantik. Hier drückte er sein Wohlgefallen an den historischen Werken von Niebuhr, Schlosser, Friedrich von Raumer aus. Hier publicirte er Uebersetzungen Jacob Grimms aus dem Serbischen und legte sein Interesse für die Volkspoesie aller Nationen in weitem Umfang an den Tag. Hier sprach er die Hoffnung aus, Deutschland werde durch seine eifrige Uebersetzerthätigkeit gewissermaßen der Markt der Weltlitteratur werden: fremde Nationen würden deutsch lernen, um sich den Zugang zu den geistigen Erzeugnissen so vieler alten und neuen Völker zu eröffnen.

Der Antheil, den er nach allen Seiten hin bekundete, wurde reichlich erwidert. Mit Berlin stand er in regelmäßigen Verbindungen: befreundete Männer sorgten dafür, daß ihm kein bedeutendes Streben, das in der preußischen Hauptstadt hervortrat, entging und daß seine Beifallsworte die Strebenden beglückten. Französische, englische, italienische, polnische Dichter huldigten ihm persönlich und aus der Ferne. Er war gleichsam der Präsident der europäischen Gelehrtenrepublik und stellte sein Volk an die Spitze der geistigen Bewegung.

Lyrik.

Mit Stolz und Freude beobachten wir das Aufblühen deutscher Wissenschaft, ihre Sammlung, Festigung und Rüstung zu immer größeren Aufgaben. Aber wir können kaum zweifeln: die erstarkende Gelehrsamkeit hat im Vereine mit der zunehmenden Religiosität, mit der gesteigerten wissenschaftlichen und polititischen Thätigkeit, im neunzehnten wie einst im dreizehnten Jahrhundert die Kraft unserer Poesie und die Theilnahme der Nation an ernsten dichterischen Bestrebungen allmählich untergraben.

Indessen offenbarte sich zunächst in den ersten Decennien unseres Jahrhunderts mindestens auf dem Gebiete der Lyrik ein Reichthum der Individualitäten und der Stile, der Stoffe und der Formen, eine Tiefe und Macht der Wirkungen, von der packenden Rede, welche die Massen

aufwühlt, bis zu den zarteſten Lauten einſamer Klage, bei denen ſympathiſche Seelen erbeben, eine wundervolle Fähigkeit des mannigfaltigſten Ausdruckes in den verſchiedenſten Sphären, hinter welcher die Leiſtungen des Minneſanges weit zurückſtehen und womit ſich keine Epoche in der Geſchichte der Poeſie irgend eines anderen Volkes entfernt vergleichen läßt: die Lyrik Goethes und ſeiner Nachfolger iſt die höchſte Stufe, welche die Lyrik überhaupt bis jetzt erſtiegen hat.

Die allgemeinſten Gegenſätze unſerer älteren Lyrik waren in Hagedorn und Haller faſt typiſch ausgeprägt. An die heitere leichte Poeſie des erſteren ſchloſſen ſich die Anacreontiker; an die ernſte ſchwere des zweiten Klopſtock und ſeine Schüler. Jene blieben in Fühlung mit der witzigen Kleinpoeſie der Franzoſen; dieſe mochten ſich mit Youngs melancholiſchen Nachtgedanken und der oſſianiſchen Nebelwelt befreunden. Jene fühlten ſich in der Idylle oder lachenden Satire wohl; dieſe neigten zur Elegie und ſtrafenden Satire. Jene verkündeten im Lehrgedicht das irdiſche Paradies der Genügſamkeit; dieſe verbreiteten die erhabenen Schauer des Todes und eröffneten Ausſichten in die Ewigkeit. Strenge gehen die Unterſchiede nicht durch; ſie treffen in denſelben Perſonen zuſammen; poetiſche Motive wandern; Stimmungen wechſeln; und nur aus univerſaler Anregung entſpringen die großen Dichter. Goethe begann als Anacreontiker; Schiller ging auf Hallers Spuren. Aber jeder holte ſich vielſeitige Anregung und jeder fand ſeine eigene Weiſe; jeder wußte verſchiedenen Versmaßen und den daran hängenden Stilformen gerecht zu werden, ohne ſich je zum Nachahmer zu erniedrigen.

Die Anacreontik verblühte ſchon im achtzehnten Jahrhundert, wenn auch mehrere ihrer Träger das neunzehnte erlebten. Georg Jacobi brachte es zu einigen ſehr ſchönen, in Form und Empfindung reinen Liedern. Klamer Schmidt zu Halberſtadt war in den ſiebziger Jahren als Nachahmer des Petrarca und Catull und als Verfaſſer von ziemlich gehaltloſen und mit erkünſtelter Grazie von Reim zu Reim hüpfenden Epiſteln berühmt. Günther von Göckingk wußte ſolche poetiſche Briefe etwas ſtoff- und gedankenreicher hinzuplaudern, und in ſeinen Liedern zweier Liebenden ſpielt ſich, oft mit dramatiſcher Lebendigkeit, ein erlebter Roman ab. Friedrich Wilhelm Gotter in Gotha, ganz franzöſiſch geſchult und im Drama einer der letzten Vertreter der Alexandrinertragödie, that ſich gleichfalls durch Epiſteln hervor und erſetzte die mangelnde Schöpferkraft durch zierliche Reime. Auguſt Tiedge, Epiſtolograph wie

Gleim und deſſen Freunde, zu denen er gehörte, erinnert in ſeiner Sprache viel mehr an Schiller und deutet durch ſeine Elegien und ſeine 'Urania' (1801), ein lyriſch-didactiſches Gedicht über Gott, Unſterblichkeit und Freiheit, auf Klopſtock und Haller zurück.

Entſchieden von Klopſtock, Hölty, Oſſian ging Friedrich Matthiſſon aus, der in den achtziger Jahren bekannt und als ſentimentalpoetiſcher Landſchaftsmaler geſchätzt, auch von Schiller gelobt wurde. Seine 'Elegie, in den Ruinen eines alten Bergſchloſſes geſchrieben', malt Ritterleben aus, um in dem Gedanken der Vergänglichkeit zu ſchwelgen. Sein 'Genferſee' beſingt die Wiege des modernen romantiſchen Naturgefühls mit Klopſtockiſcher Herbeiziehung fernliegender Zeiten und Gegenſtände. Anſchaulicher und lebendiger, mit Goethes römiſchen Elegien und venetianiſchen Epigrammen vergleichbar, ſind ſeine Diſtichen aus Italien. Durch perſönliche Freundſchaft und dichteriſche Verwandtſchaft waren der Freiherr von Salis und Friederike Brun mit Matthiſſon verbunden. Der Däne Jens Baggeſen betheiligte ſich durch ſein idylliſches Epos 'Parthenais' (1802) an dem Cultus der Schweiz, indem er die griechiſchen Götter auf den Bergen des Berner Oberlandes anſiedelte und ſie mit kleinen Reiſe- und Liebesſchickſalen gegenwärtiger Menſchen behelligte. Auch Schillers ſchwäbiſche Landsleute Conz, Neuffer, Hölderlin pflegten das Naturbild und claſſiſche Formen. Neuffer verſuchte ſich nach Voß in der Idylle; und der unglückliche Hölderlin, der im Wahnſinn endete, ſang einige ſo ergreifende Melodien, daß uns ihr Ton noch heute wie mit erſter Gewalt erſchüttert.

Er war 1770 geboren und in Tübingen Hegels und Schellings Studiengenoſſe, pantheiſtiſch ergriffen und ein Schwärmer für die alte griechiſche Welt. Sein Roman 'Hyperion', ſein unvollendetes Trauerſpiel 'Empedoeles' ſprechen nur ſeine perſönlichen Geſinnungen aus: epiſche und dramatiſche Dichtkunſt ſind bei ihm Masken der Lyrik. Er berührt die Erde ſo ungern wie Klopſtock. Schiller hatte den größten Einfluß auf ihn, und ſeine früheſten gereimten Strophen huldigen mit Schillerſcher Rhetorik den allgemeinen Idealen begeiſterter Jugend. Aber in den reimloſen Oden und freien Rhythmen, in den Diſtichen und Hexametern, die etwa von 1796 bis 1801 entſtanden, entfaltet ſich ein eigener hoher Genius, der, von helleniſchen Lüften beflügelt, in den Aether emporſteigt. Seine Kunſt reifte zur Stille der Schönheit. Schmerzen der Liebe verſcheuchten allen poetiſchen Ueberfluß. Kurz, wie ſein Glück, ward ſein Lied. In gefaßten Worten bebte ein tiefes

Leid. Inneres und Aeußeres, Seelenleben und Landschaft klangen zusammen; eine Klopstockische Anschauung konnte wie bei Goethe symbolisch werden. Indem er der Geliebten den Gram abbittet, den er über sie gebracht: 'o vergiß es, vergib' fährt er fort 'gleich dem Gewölke dort vor dem friedlichen Mond, geh ich dahin und du ruhst und glänzest in deiner Schöne wieder, du süßes Licht!' Fester Umriß fehlt seinen Landschaften nicht: ein Gemälde von Heidelberg hat er treulich und rein entworfen; und wie schön steigt in seiner Zug um Zug wahren Schilderung die sternenreiche Nacht, 'wohl wenig bekümmert um uns' über Gebirgeshöhen traurig und prächtig herauf! Lieber aber schwelgt er in gestaltloser Stimmung. Fromm wie ein Grieche blickt er auf zur großen Natur und die Namen der Götter nennt er mit Ehrfurcht. Bald trägt er willig, was sie verhängen. Bald redet er von dem 'gewurzelten allentzweienden Haß', der Götter und Menschen trennt. Und mit schneidendem Weh zeichnet 'Hyperions Schicksalslied' den Contrast zwischen den seligen Genien droben im Licht und den leidenden Menschen, die blindlings fallen von einer Stunde zur andern, wie Wasser von Klippe zu Klippe geworfen, jahrlang ins Ungewisse hinab. Doch erscheint auch das Bild Jesu vor ihm, des Besten der Menschen, des Freundes unserer Erde, der die Leiden der Welt trug an liebender Brust; und da denkt er an längst vergangene Tage, Heimat und Kindheit erfreuen sein einsam Gemüth und es rinnen wie einst ihm tröstende Thränen vom Auge.

Hölderlin war fromm als Pantheist, Voß war es als Rationalist und Claudius als Orthodoxer. Voß ging aus Klopstocks Schule hervor; aber die Haus- und Familienpoesie, die er mit Claudius theilte, führte ihn recht auf die Erde herab, und das volksthümliche Lied, das er pflegte, setzte ihn zu einem Anacreontiker wie Christian Felix Weiße in Beziehung. An Vossens plattdeutsche Idyllen in Hexametern knüpfen Hebels alemannische Gedichte und an Claudius' Volksschriftstellerei dessen prosaische Schriften, die Erzählungen des rheinischen Hausfreundes und die biblischen Geschichten für die Jugend, an. Die 'alemannischen Gedichte' erschienen 1803. Der Verfasser war Prediger und Gymnasiallehrer in Karlsruhe, aber ein Dorfkind aus dem badischen Oberlande, dessen Mundart er in jenen Gedichten schrieb und aus dessen Leben er seine Figuren schöpfte. Wenn Goethe sich am Alten Testament zu idyllischen Schilderungen stärkte, so verlegte Hebel das Abenteuer Davids mit Nabal und Abigail in die Bauernregion und machte daraus

ſeinen 'Statthalter von Schopfheim'. Wenn Goethe in 'Mahomets Geſang' den welthiſtoriſchen Genius unter dem Bild eines Stromes ſchilderte, ſo beſchrieb Hebel umgekehrt ſeinen heimatlichen Fluß, die Wieſe, indem er ſie in das Coſtüm eines Landmädchens ſteckte. Während die poetiſchen Landſchaftsmaler nur allzu oft einer todten Beſchreibung mit loſe gereihten Motiven huldigten, wußte Hebel die Natur durch naive Vermenſchlichung zu beleben und ſchuf ſich auf dem Wege, den Herder für die Urzeit vermuthete, eine eigene Mythologie, in der es wie unter den Bauern hergeht. Mit ſicherer Hand und friſchem Humor zeichnete er kleine Scenen der Wirklichkeit nach. Viele Lieder legte er ſeinen Perſonen ſelbſt in den Mund, einem zufriedenen Landmann, einem verliebten Burſchen, einem Bettler oder dem Nachtwächter; gerne läßt er die Mutter zu den Kindern oder den Vater mit dem Sohne reden. Auch hierin ſetzt er Claudius und die Dichter des Göttinger Haines fort, übertrifft ſie jedoch durch ſeine tiefe innere Verwandtſchaft mit dem Gemüthe des Volkes.

Hebels Beiſpiel wirkte auf die ſinnige Künſtlerſeele von Martin Uſteri, dem Verfaſſer des einſt vielgeſungenen Liedes 'Freut euch des Lebens', der ſeine heimiſche Züricher Mundart zu Liedern und hexametriſchen Idyllen verwendete, aber ſich auch das ältere Schweizer Deutſch aneignete und darin Balladen und hiſtoriſche Novellen verfaßte: ein beſcheidener Romantiker, der beſſer zu rühren und zu erheitern verſtand, als mancher prätentiöſe Poet von gefeiertem Namen.

Die mundartliche Dichtung kam ſeit dem Anfang unſeres Jahrhunderts überhaupt in die Mode. Der Klempnermeiſter Konrad Grübel in Nürnberg hatte ſchon etwas früher ſtädtiſches Philiſterdaſein poetiſch abgeſchildert und ſeine Zeitgenoſſen an den Nürnberger Schuſter Hans Sachs erinnert. Noch älter war der katholiſche Prieſter Sebaſtian Sailer, deſſen ergötzliche Dramen im ſchwäbiſchen Dialect jetzt erſt geſammelt und gedruckt wurden. Der Profeſſor Arnold zu Straßburg lieferte ein dramatiſches Idyll in Elſäßer Mundart, den 'Pfingſtmontag'. In Wien folgte Caſtelli nach, in Schleſien Holtei; und die meiſten dieſer Beſtrebungen führte Goethe beim deutſchen Publicum empfehlend ein. Es entſtand ſo eine Art Volkspoeſie, aber freilich etwas anderes, als die überlieferte und eingewurzelte, welche durch die Romantik zu neuen Ehren gebracht wurde.

Die ältere Romantik hat in unſerer Lyrik wenig Dauerndes geſchaffen. Das Beſte rührt von Novalis her, der ſchon 1801 noch nicht dreißigjährig ſtarb. Wunderbare 'Hymnen an die Nacht' ſang er auf

dem Grabe seiner Braut: sie erklingen aus einer dunklen Tiefe, gestaltlos, aber melodisch, in einer Prosa, die an den Ossian in Goethes 'Werther' gemahnt. Seine geistlichen Lieder sind auf dem Grunde herrenhutischer Frömmigkeit unter dem Einflusse von Schleiermachers Reden über die Religion erwachsen: edler Ausdruck der Liebe zu Christus, keine bloße Erinnerung wie bei Hölderlin, sondern die Stimmung kindlichen Glaubens in voller Gegenwart, in vollem Besitz, ohne bestimmte Confession, bald katholisirend, bald ganz individuell; Goethesche Keime christlich entwickelt, theils Unheiliges heilig gewendet, theils Glieder aus der Geisterkette, die ihn mit Paulus Gerhardt verbindet; der Form nach Strophen und Reime, aber auch eine Hymne in reimlosen Versen, wie sie der junge Goethe pindarisch dichtete oder wie Faust zu Gretchen über den Allumfasser, den Allerhalter spricht.

Tieck warf alle seine Sachen leicht hin und war mit dem ersten Wurfe zufrieden. Seinem großen Talent fehlte Ernst und Vertiefung. Daher überall Unklarheiten und Incorrectheiten, leeres Reimgeklingel und Gedankenarmuth, großer Verbrauch von Bildern und poetischen Motiven, von Sonnen, Sternen, Wolken, Winden, Blumen, Bächen, Strömen, von Säuseln, Murmeln, Duft, von Wahnsinn, Grab und Tod, und alles nur um Stimmungen zu illustriren: denn aus dem Herzen hat er nicht viel zu künden. Worte und Begriffe werden zu bloßen Klängen herabgedämpft und so die im romantischen Kreise beliebten und häufig glossirten Verse wahr gemacht: 'Liebe denkt in süßen Tönen, denn Gedanken stehn zu fern; nur in Tönen mag sie gern Alles was sie will verschönen.' Eine Romanze 'die Zeichen im Walde' wünscht den Eindruck des Schaurigen durch Assonanzen mit dem Vocal u hervorzubringen; aber 228 Worte wie Unke, Sturme, dunkel, Stunde, Runde, Kunde, Schlunde, Hunde, Grunde, Wunden, Kunigunde, Sigismunde, Blute, wuchern, fluchen, dumpfes, Rumpfe, Truhe, Schuhe, begunnte, zurucke, verrucke, blumend, Kluften, Schluften, Zunften, bedunken, die auf einander reimen und zum Theil nur durch Sprachfehler gewonnen werden konnten, wirken nicht grausig, sondern unwiderstehlich komisch. Ungleich höher stehen die Reisegedichte von 1805 und 1806, Tiecks 'italienische Reise'. Ihre freien reimlosen Rhythmen erinnern zuweilen an Hexameter und die Plastik ihrer Schilderungen zuweilen an Goethe. Aber die Gegenwart, das unmittelbar beobachtete Leben, Straßenscenen, Bettler, Pilger und dergleichen, kommt besser heraus als der Enthusiasmus für Kunst und Alterthum. Dort findet sich fast durchweg, was man sonst

ſchwer vermißt, ein zuſammenhangender Verlauf, eine Art Handlung, Steigerung, Wendung, Ueberraſchung, Abſchluß.

Wenn Tieck meiſt nur vage Stimmungen erregt, ſo fehlt bei Wilhelm Schlegel gerade die elementare Gewalt der Stimmung. Er iſt immer correct, aber ſehr oft kalt und kahl. In ſeinen Liebespoeſien hören wir einen, der dichten kann, aber nicht einen, der dichten muß: hohe Worte oder zierliche Gedanken, aber keine Unmittelbarkeit und nirgends dramatiſche Bewegung. Ihm hat Italien nichts genutzt: ſeine Gedichte in Diſtichen ſind die reine Renaiſſancepoeſie und erheben ſich nicht über die beſſeren lateiniſchen Elegien des ſechzehnten Jahrhunderts. Dagegen ſtehen ſeine Romanzen zu ihrem Vortheil unter Schillers Einfluß und bringen es auch zu eigenen Wirkungen. Ebenſo gelingt ihm das reflectirende Sonett, und ſein Beſtes mögen einzelne ſcherzhaft-ſatiriſche Gedichte ſein.

Hierin ſteht, abgeſehen von ein paar hübſchen Parodien, Friedrich Schlegel hinter dem Bruder zurück. Aber im Reimgedicht vereinigt er Melodie, Stimmung, correcte Form und bringt zuweilen auch beſtimmte Situation. Selbſt in verſchwommenen Producten fühlt man oft ein ſtarkes inneres Weben des Gemüthes, oder es entſteht durch die bloße Vereinigung der Vorſtellungen ein ſchöner voller Klang, wie in dem Liede: 'Windes Rauſchen, Gottes Flügel, tief in kühler Waldesnacht ... Wie die alten Tannen ſauſen, hört man Geiſtes Wogen brauſen.'

Anlehnungen an ältere deutſche Poeſie und patriotiſche Motive finden ſich bei Tieck und beiden Schlegel, bei Friedrich am conſequenteſten und fruchtbarſten: aber andere hatten auf dieſem Gebiete den durchgreifenden Erfolg. 'Wir bedürfen einer durchaus nicht träumeriſchen, ſondern wachen, unmittelbaren, energiſchen und beſonders einer patriotiſchen Poeſie': ſo ſchrieb Wilhelm Schlegel im März 1806, indem er auf die Erzeugniſſe einer blos ſpielenden, müßigen Phantaſie hindeutete, wie ſie aus ſeinem eigenen Kreiſe hervorgegangen waren. 'Vielleicht ſollte', fährt er fort, 'ſo lange unſere nationale Selbſtändigkeit, ja die Fortdauer des deutſchen Namens ſo dringend bedroht wird, die Poeſie ganz der Beredſamkeit weichen.' Die Worte leſen ſich wie eine Weißagung auf Ernſt Moriz Arndt.

Schlimmere Tage, als ſie einſt der preußiſche Grenadier erlebt, zogen über Deutſchland herauf; und gewaltigere Lieder wurden geſungen, als er ſie anzuſtimmen vermochte. Alle Bedingungen für eine große patriotiſche Poeſie waren gegeben: eine auf die höchſte Stufe gehobene und für jeden Dienſt geſchulte poetiſche Sprache; die Friſche des dichteriſchen

Impulſes, die von den Claſſikern auf ihre Lehrlinge überging; ein tiefer nationaler Schmerz; Scham der Beſiegten, Haß gegen den Sieger; furchtbarer Druck, drängende Sorgen; Hoffnung und Rüſtung; endlich die Rettung, glänzende Rache, herrliche Siege, unſterbliche Helden.

Schön und tröſtlich, wenn ein Gott dem Dichter gab, zu ſagen, wie er leidet! Aber iſt die Gabe nicht noch göttlicher, einem verzweifelnden Volke, das in ſeiner Qual verſtummt, Lieder in den Mund zu legen, die ſein Herz erheben und es zu neuen Thaten befeuern?

Goethe beſaß ſie nicht, dieſe Gabe. Der Dichter von 'Hermann und Dorothea' war ſogar jetzt (es iſt ſchmerzlich zu ſagen!) einer von den Kleingläubigen, welche das Genie des Eroberers für unüberwindlich hielten. Jüngere Poeten verſuchten, was er unterließ. Von 1806 bis 1815 brach die patriotiſche Dichtung nicht ab und erſtieg 1813 und 1814 ihren Gipfel. Achim von Arnim beſang trauernd und zürnend die preußiſchen Niederlagen. Heinrich Joſeph von Collin gab 1809 öſterreichiſche 'Wehrmannslieder' heraus. Friedrich Schlegel gelobte: 'Es ſei mein Herz und Blut geweiht, dich Vaterland zu retten.' Heinrich von Kleiſt faßte einen maßloſen Haß in furchtbare, ſtürmiſche Worte. Friedrich Baron de la Motte Fouqué ſchrieb 1813 ein Kriegslied für die freiwilligen Jäger: 'Friſch auf zum fröhlichen Jagen!' Max von Schenkendorf, ein weicher Lyriker voll Wärme und Wohllaut der Sprache, an Goethe, dem Volkslied und den Minneſängern gebildet, für Kaiſer und Reich, für Ritterthum und Mittelalter, für den Rhein und ſeine Burgen begeiſtert, verfolgte die Ereigniſſe in ſchwärmeriſchen, nur zuweilen etwas leeren Verſen. Friedrich Auguſt von Stägemann, ein Preuße wie Arnim, Kleiſt, Fouqué und Schenkendorf, aber kräftiger als Schenkendorf und maßvoller als Kleiſt, erinnerte bald an Ramler, bald an Schiller, verzichtete aber mit ſeinem feierlichen Odenſtile von vornherein auf Popularität. Friedrich Rückerts 'geharniſchte Sonette' überwanden nicht einmal die Schwierigkeiten des Reimes; ſeine Kriegslieder und kriegeriſchen Spott- und Ehrenlieder lehnten ſich vergeblich an das Volkslied an: das Sinnreiche drang ein, wo Kraft und Leidenſchaft von nöthen; und neben herrlichen dichteriſchen Zügen ſtörten Unvollkommenheiten des Gedankens oder der Form. Aber Theodor Körner! Ein Sänger und ein Held, wie Uhland ſagte. Ihm gewährte das Schickſal, die Geſinnungen, die er in Liedern ausſprach, mit dem Tode zu beſiegeln. Und dieſe Lieder zündeten! Glückliche Anfänge, ſchöne Melodien, ein halb lyriſcher, halb rhetoriſcher Ton; kein Rückblick auf vergangene Zeiten; keine Weichheit, keine Träumerei;

die volle Frische des Jünglings, die in der Gegenwart lebt; der reinste Enthusiasmus, dem die große Zeit einen großen Inhalt gibt. Körner stammte aus Dresden, aber focht und starb im Lützowschen Freicorps. Sein Vater war Schillers Freund, und in der Verehrung Schillers wuchs Theodor auf. Er ward ein Idealist wie Max Piccolomini. Er lebte in den Gesinnungen der Jungfrau von Orleans: 'Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre!' 'Was ist unschuldig, heilig, menschlich gut, wenn es der Kampf nicht ist ums Vaterland?' Ein Strahl von Schillers hohem Geist erleuchtete seine Seele und verlieh ihm die Kraft hinreißenden Gesanges.

Ihn und alle Mitbewerber jedoch übertraf Ernst Moriz Arndt an augenblicklicher wie an dauernder Wirkung. In Prosa wie in Versen griff er den Deutschen ans Herz, ans Gewissen. Er war ein Volksredner mit der Feder. Er nahm eine Stellung ein im Kampfe wider Napoleon wie sie einst Walther von der Vogelweide im Kampfe gegen Rom gehabt haben mag. Und darf man ihn auch mit Luther nicht vergleichen, so war er doch ein geringeres Glied von Luthers Stamm. In allen seinen Vaterlandsliedern kann man zwischen den Zeilen lesen: 'Ein feste Burg ist unser Gott'. Vielseitige Anregung fehlte ihm nicht: er war 1769 geboren, studirte 1793 und 1794 zu Fichtes Zeit in Jena und erlebte in jungen Jahren die Anfänge der Romantik. Aber er war 'einhart', wie unsre alte Sprache sagt, das heißt, um es mit den Worten zu erklären, die er selbst von Scharnhorst brauchte: 'der auf Ein Gefühl, Ein Ziel alle Kräfte mächtig stellt'. Und sein Ziel war dasselbe wie Scharnhorsts: 'Schandeketten zu zerbrechen und den wälschen Trug zu rächen'. Bei dem Frieden von Luneville erwachte in ihm der patriotische Zorn; 1803 schrieb er unter dem Titel 'Germanien und Europa' über die Weltlage von 1802; drei Jahre später begann er seinen 'Geist der Zeit' und 1812 trat er an der Seite des Freiherrn vom Stein in den Dienst der europäischen Erhebung gegen Napoleon. Da gingen viele Flugschriften von ihm aus: der 'Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann'; 'Was bedeutet Landsturm und Landwehr?'; 'Der Rhein Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze'; 'Ueber Preußens rheinische Mark' und manche andere. Alle sprudelnd von Leben und Feuer, von Glauben und Hoffnung; die erste insbesondere großartig in ihrem biblischen Erzähl- und Prophetenton. Alle erfüllt von Begeisterung für Preußen, dem Arndt, obgleich in dem damals noch schwedischen Rügen geboren, mit ganzer Seele anhing.

Um jene Zeit verfaßte er seine schönsten Lieder. Viele Formen standen ihm zu Gebote, Oden, Hymnen, Sonette; aber die deutschen Helden, Schill, Dörnberg, Gneisenau, Chasot, besang er im Stile der älteren historischen Volkslieder. Gern setzte er mit Fragen an: 'Was ist des Deutschen Vaterland?' Oder indem er Scharnhorst als den Waffenschmid der deutschen Freiheit feierte: 'Wem gebührt der höchste Preis?' Oder in dem Lied auf Blücher, wo wir in bestimmter Scene den reitenden Feldmarschall vor uns sehen: 'Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!' In durchgeführter Frage der Harrenden und Antwort des Boten, wie ein altdeutsches Spielmannslied, beschrieb er die Leipziger Schlacht. Oder er reihte nach älterer Volksweise Lehrsprüche an einander: 'Deutsches Herz, verzage nicht.' Auch dies wohl mit Frageform: 'Wer ist ein Mann? Wer beten kann.' So hat er nicht minder volksthümliche Liebes-, Scheide- und Wiegenlieder gedichtet und sich mit schlichter Frömmigkeit zu Gott im Gebet erhoben. So hat er herrliche Gesellschafts- und Trinklieder verfaßt und als ein reiferer Enkel der Göttinger Tyrannenfeinde den machtvollen Chor ertönen lassen: 'Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte.'

Nach dem Frieden erhielt er die Professur der neueren Geschichte in Bonn. Aber nicht lang, so ward er in die unglückselige Demagogenuntersuchung verwickelt, seiner Papiere beraubt und vom Amte suspendirt. Erst König Friedrich Wilhelm der Vierte machte das Unrecht gut; und der Alte hat dann von 1840 noch bis 1854 gelehrt, bis 1860 gelebt, frisch und freudig bis ans Ende. 'Glückselig', bemerkt er in seiner köstlichen Selbstbiographie, 'ist der Mensch nur in dem Maße, als er am gewaltigsten empfindet, wenn nemlich das Empfinden der Art ist, daß ihm das Denken darüber nicht ausgeht.' Von solch gewaltiger Empfindung war seine Brust in den Tagen der Noth geschwellt; Zorn und Liebe erfüllten ihn; aber sein klarer Verstand blieb unbeirrt. Er war von Kopf und Herz ein Kernmensch, wie die Brüder Grimm: kein eigentlicher Gelehrter und nicht wie diese aus den gelehrten Ständen hervorgegangen, sondern ein Bauer seinem Geschlechte nach und mit den Bauern in steter Fühlung.

Der poetische Ton der Freiheitskriege klang unter den Studenten und Turnern fort; ja die revolutionären Wildheiten des Göttinger Dichterbundes lebten in der Burschenschaft ernstlicher wieder auf, die Kraftgenialität der siebziger Jahre drohte sich in Thaten umzusetzen; Karl Follenius stimmte sein 'großes Lied' an, worin geschworen wurde:

'Nie ruht dies Schwert, bis jene Fürsten und Väter, Zwingherrn und Knecht' und Verräther deckt Nacht und Erd.' Aber bald war die Burschenschaft aufgelöst, und August Binzer sang ihr die Elegie: 'Wir hatten gebauet ein stattliches Haus.'

Um dieselbe Zeit ward Ludwig Uhland ein gefeierter Name. Seine Gedichte, deren er seit 1806 veröffentlicht hatte, erschienen zuerst 1815 gesammelt. Die 'vaterländischen Gedichte', die aus dem Würtembergischen Verfassungskampfe hervorgingen, kamen 1816 und vermehrt 1817 heraus; und gleich darauf, 1818 und 1819, traten seine beiden Dramen, die Tragödie 'Ernst, Herzog von Schwaben' und das Schauspiel 'Ludwig der Baier' ans Licht, schöne Dichtungen, die es jedoch zu einem Theatererfolg nie brachten und ihn auch nicht verdienten.

Uhland, Justinus Kerner und einige andere bilden die sogenannte schwäbische Dichterschule. Sie waren im Durchschnitt ungefähr dreißig Jahre jünger als ihr Landsmann Schiller und ungefähr zwanzig Jahre jünger als ihr Landsmann Hölderlin, der noch lange mit umnachtetem Geist unter ihnen lebte. Uhland und Kerner traten zusammen auf; sie nahmen an der Einsiedlerzeitung theil und gehören mit Arnim und Brentano in Eine Gruppe: die Freude am Volkslied ist das gemeinsame Band, das sie umschließt. Aber Arnim und Brentano machten sich um unsere Lyrik viel mehr durch die Herausgabe des 'Wunderhorns' als durch eigene Leistungen verdient. Brentano beherrschte alle Mittel des volksthümlichen Gesanges, hatte jedoch keine rechte Fühlung mit dem Publicum, so daß nur wenige seiner Lieder in weitere Kreise drangen. Bei Arnim trifft man selten ein Gedicht, das, im Tone rein gehalten, nicht durch eine Grille, ein Wortspiel an falscher Stelle, eine prosaische Wendung, Unverständlichkeit oder sichtbaren Reimzwang entstellt wäre. Auch Justinus Kerner sang seine Sachen so frei und kunstlos hin wie Arnim. Er wußte aber die Art des Volksliedes teuschend zu treffen. Eine natürliche Poesie war seinem Wesen eingepflanzt. Er besaß im höchsten Grade das Talent, poetisch zu leben, d. h. Poetisches zu erleben und Erlebtes zu poetisiren. Was für allerliebste kleine Begegnisse hat er in den Briefen an seine Braut zu erzählen! Bald besuchen ihn düstere und schreckliche, bald zarte und anmuthige Träume. Wir sehen genau, wie seine Gedichte entstehen: aus einem übervollen liebenden Herzen und einer erregbaren trunkenen Phantasie. Leben und Tod, Humor und Wahnsinn reichen sich bei ihm die Hand. Sein ärztlicher Beruf stumpfte ihn gegen die Leiden der Menschheit nicht ab; Bilder

des Sterbens drängten ſich ihm überall auf, aber wenn die elegiſche Thräne vielmals in ſeinen Reimen zittert, ſo erhebt er ſich auch in dem kräftigſten Schwung. Der Wälder Rauſchen und des Waſſers Wogen, der Wolkentanz am finſtern Himmelsbogen und des Sturmes donnergleiches Lied ziehen ihn hinaus in die Natur. Er möchte ein Luftgeiſt werden. Es iſt ihm eine Luſt zu wiſſen, daß das Erdenband, das ſeinen Geiſt gefeſſelt hält, zerreißen wird: 'Dann heb mich auf, o Sturm, mit deinen Schwingen! Dann, Freund, laß mich Dein Donnerlied mit ſingen, mit fliegen laß mich über Land und Flur, wie du — ein Theil der ſchaffenden Natur.' Auch hier ſtehen wir wieder auf dem uralten Boden, aus dem einſt Mythologie erwuchs; wir ſehen den Windgott Wodan durch die Nacht brauſen mit ſeinem Heere von abgeſchiedenen Seelen.

Im Gegenſatze zu Kerner fehlte ſeinem Freund Uhland aller dichteriſche Zauber der Perſönlichkeit. Er war ſtumm und ſpröde. Wenig Erlebtes ſcheint in ſeine Poeſie hinübergefloſſen. Aber den ſichern Geſchmack und die ſtrenge Arbeit, die nicht ruht, bis alle Forderungen des Geſchmackes erfüllt ſind, hat er vor Kerner voraus, und wenn dieſer behauptet, nur das Herz habe ſeine Lieder geſchrieben, nicht gelehrtes Wiſſen, nicht Kunſt: ſo beſaß Uhland beides und wurde dadurch mit kleinerem poetiſchen Talente der größere Dichter. Seine Originalität war gering. Nur eine beſchränkte Anzahl von Gegenſtänden behandelt er im Liede. Wir finden darin verhältnismäßig wenig Liebe, mehr Landſchaft, Tag- und Jahreszeiten, Wanderung und verſchiedenes aus beſtimmten Rollen heraus gedichtet: keine Leidenſchaft, nur ſanfte Laute. Seine Motive wiederholen ſich, Gedanken an den Tod oder mindeſtens ein melancholiſches Ausklingen lag auch ihm ſtets nahe. Sehr reich aber entfaltete er die Ballade, für die ihm ſeine ausgebreitete Gelehrſamkeit die ſchönſten Themata zur Verfügung ſtellte. Seit 1803 können wir ihn verfolgen. Von Klopſtock, Matthiſſon, Oſſian ging er aus, die nordiſche Sage lieferte ihm einige ſeiner älteſten Stoffe. Dann ergab er ſich einer weichlichen, banalen, entſagungsvollen Romantik, worin König und Königin mit rothen Mänteln und goldener Krone, das Königstöchterlein und der ſchöne Schäfer, Harfner, Mönch und Nonne auftraten. Aber ſchon empfand er den Einfluß Goethes, und ſeit 1807 bot ihm das Wunderhorn Motive, das Volkslied, das Nibelungenlied, die ſpaniſchen Romanzen beſtimmten ſeinen Stil und ſeine Sprache; die Sentimentalität hatte ein Ende, der thatenfrohe Ritter, Leidenſchaften, Rache, Mord und Todtſchlag traten in ſeinen Balladen auf; volksthümliche

Geſtalten fanden ſich ein, der Soldat, neben dem ſein Kamerad fällt, die drei Burſche, die bei einer Wirthin einkehren, Goldſchmieds Töchterlein, das zur Rittersfrau erhöht wird; und muntere Scenen wurden in ſeinen Liedern lebendig. Hierauf, 1810, ging er auf acht Monate nach Paris und erwarb ſich eine univerſale Anſchauung des Mittelalters, die ſich in neuen Balladen ſpiegelte: die deutſche und die franzöſiſche Heldenſage, die normanniſchen Ueberlieferungen, die Biographien der Troubadours mußten ihm dienen; das elegante wie das reckenhafte Ritterthum wußte er mit Sicherheit zu vergegenwärtigen; ſelbſt Humoriſtiſches gelang ihm, und ſein beſtes Können faßte ſich 1812 im 'Tailleſer' zuſammen. Von 1813 bis 1817 wurde ſeine Poeſie faſt ganz vaterländiſch: aber wie der Würtembergiſche Verfaſſungsſtreit ſie hauptſächlich erregte, wie der Kampf für das Recht und gegen die Willkür ſein Pathos entfeſſelte, ſo nahm auch die Ballade localpatriotiſchen Charaeter an und förderte ſo prächtige Sachen wie die humoriſtiſch-trockene 'ſchwäbiſche Kunde' zu Tage. Später ſchien die poetiſche Quelle ganz zu verſiegen; und wenn ſie in einzelnen Jahren, wie 1829 und 1834, plötzlich wieder ſprudelte, ſo war doch Uhlands Tod 1862 nicht mehr für unſere Dichtung, ſondern nur für die Wiſſenſchaft ein Verluſt.

Das Verdienſt der Behandlung war in allen ſeinen Gedichten ſehr groß. Der geläufige Erguß machte bald einer nachdrücklichen Kürze Platz. Viele ſeiner Lieder bleiben allerdings in der Ausmalung eines Zuſtandes ſtecken; aber andere laſſen auf fortſchreitende Handlung ſchließen, und einige zeigen wenigſtens beſtimmte Situation. In den Balladen vollends ſtehen ihm alle Metra und Stile zu Gebote, andeutende Knappheit ebenſo wie epiſche Ausführlichkeit. Jeder Stoff hat ſeine angemeſſene Form gefunden; alle Abſichten ſind erreicht. Er iſt ſchlicht oder prächtig, wie er es für gut achtet; nebulos oder phraſenhaft ſelten, aber auch dann immer correct. Die volle Meiſterſchaft kann ihm niemand beſtreiten.

Die Romantik war auch inſofern mit der Zeit des Sturmes und Dranges verwandt, als ſie ſchon die erlangte Correctheit wieder in Frage ſtellte. Uhland aber gewann ihr die Formſtrenge zurück und wurde dadurch ein Muſter für jüngere und ältere zeitgenöſſiſche Lyriker, wie Chamiſſo, Eichendorff, Wilhelm Müller und andere. Adalbert von Chamiſſo war 1781, Joſeph von Eichendorff 1788, Wilhelm Müller 1794 geboren. Alle drei gehörten Norddeutſchland an.

Chamiſſo war franzöſiſcher Edelmann, fand aber in Berlin eine

neue Heimat: der Frauen Liebe und Leben, des Hauſes Glück und Leid hat er deutſch-gemüthlich geſchildert; Volkslied, Sage und Märchen, aber auch die großen Bewegungen der Zeit klangen in ſeinen Gedichten wider; ein Lebensbild aus dem Volke, wie 'die alte Waſchfrau', mag durch ſeines Landsmannes Béranger Vorbild angeregt ſein; im Verkehr mit der Natur genoß er ſein reinſtes Glück; unter den Naturvölkern, mit denen ihn eine Weltreiſe in Berührung brachte, war ihm wohl, und ihre Poeſie reizte ihn zur Nachbildung. Er ſtarb 1838.

Eichendorff ſtammte aus Schleſien, Wilhelm Müller aus Deſſau. Jener lebte bis 1857, dieſer nur bis 1827. Beide kämpften in den Freiheitskriegen gegen Frankreich. Beide lernten von dem Volksliede. Beide beſangen das Wandern gern, ſo daß der unſtete Spielmann des Mittelalters wenigſtens poetiſch bei ihnen wieder auflebte. Beide liebten es, wie Goethe, Uhland, Hebel und andere gelegentlich thaten, Lieder aus beſtimmten Rollen heraus zu dichten und dergeſtalt Muſikanten, Zigeuner, Landsknechte, Studenten, Matroſen, Jäger, Handwerksburſchen, Hirten, Schiffer, Fiſcher in ihrer Lyrik auftreten zu laſſen; und Müller nahm die Maske eines Müllers vor um eigenes Liebesglück und Liebesleid zu beſingen. Aber ihre Grundſtimmung iſt, wie ihr religiöſer und politiſcher Standpunct, verſchieden. Eichendorff war katholiſch, Müller Proteſtant. Jener ſang geiſtliche Lieder: bei dieſem fehlen ſie. Jener hing dem Mittelalter an und erblickte in der Vergangenheit das Heil: dieſer hatte mit der älteren deutſchen Poeſie nur litterariſche Fühlung, lebte mit enthuſiaſtiſchem Herzen in der Gegenwart, gehörte zu den Liberalen, wie Chamiſſo, und begleitete den griechiſchen Freiheitskampf mit ſympathiſchen Geſängen. Eichendorff weiß uns tiefer zu bewegen und das Gemüth wie mit einem Zauberſtabe zu rühren, daß alle verborgenen Quellen rauſchen und die Schauer der Nacht uns umfangen oder die Berge, Wälder und Ströme zu unſeren Füßen liegen und die Glocken im Thale klingen und der heilige Morgen um unſere Sinne blüht. Wilhelm Müllers Gedichte dagegen athmen in Schmerz und Luſt eine weltliche Friſche und Schnelligkeit; leicht ſind ſie empfangen, leicht klingen ſie an und aus; jubelnd begrüßt er den Frühling, und in ſeinen Liedern vom Wein und Amor lebt die Anacreontik fort.

Von Chamiſſo beſitzen wir herrliche Balladen; bei Eichendorff und Müller kommt dieſe Gattung weniger in Betracht. Aber Uhland hat auf dem genannten Gebiete anderweitig ſehr ſtark, ja nur zu ſtark Schule gemacht. In Schwaben ſetzte ihn Guſtav Schwab, in Böhmen

Karl Egon Ebert, am Rhein Karl Simrock fort. Jede deutſche Landſchaft ſollte nach und nach ihren Uhland bekommen, der heimatliche Geſchichte und Sage in ſeine mehr oder weniger geläufigen Verſe kleidete.

Auch Uhlands politiſche Dichtung lockte zur Nachahmung. Sang er für das Würtembergiſche Recht, ſo ſtritt Graf Auersperg (Anaſtaſius Grün) für die öſterreichiſche Freiheit. Sang Wilhelm Müller Griechenlieder, ſo ließ Graf Platen Polenlieder folgen. Das alte weltbürgerliche Intereſſe an fremden Völkern nahm nicht blos eine litterariſche, ſondern auch eine politiſche Wendung. Allein daſſelbe Intereſſe hatte doch ſchon in den fernen Orient geführt, wo alle europäiſchen Stürme ſchwiegen, in das Perſien des Mittelalters, wo Hafis von Wein und Liebe ſang? Goethes 'weſtöſtlichem Divan' entblühten freilich Rückerts 'öſtliche Roſen'. Aber mochte ſich Goethe immer Hatem nennen: der Turban war nur Maske. Mochte er immerhin von Timur reden: man erkannte leicht Napoleon. Mochte dem Hatem eine Suleika in melodiſchen Strophen antworten: wir wiſſen jetzt, daß ſie in Frankfurt lebte, Marianne von Willemer hieß und zwei wunderſchönſte 'Divan'-Lieder eigenen weichen Klanges wirklich ſelbſt verfaßte.

Goethe griff in ſpäteren Jahren nicht ungern zu Formen und Masken, die einen beſtimmten Zwang mit ſich führen und einerſeits zwar das dichteriſche Geſchäft erſchweren, andererſeits aber, da ſie uns von der Wirklichkeit entfernen, die poetiſche Wirkung erleichtern. Wie ihm Anregung durch gegebene Motive willkommen war, zeigten ſchon die der Geſelligkeit gewidmeten Lieder von 1803. Als im erſten Decennium unſeres Jahrhunderts das von Bürger vielgepflegte Sonett bei den Romantikern in Mode kam, als die Anti-Romantiker es verfolgten, Voß dagegen wüthete und Baggeſen den Klingklingelalmanach herausgab, da fing auch Goethe an, die Form gleich reihenweiſe zu verwenden und ihr den Character äußerer oder innerer Bewegung zu verleihen, der ihm ſo natürlich war und allen andern ſo ſchwer wurde. Als dann 1812 und 1813 Joſeph von Hammer den 'Divan', d. h. die Gedichtſammlung des Hafis, überſetzt herausgab, da gründete Goethe 1814 und 1815 ſeinen 'Divan' und ließ ihn 1819 erſcheinen: die Gedichte in zwölf Büchern wohlgeordnet, aus Erden-Liebe, -Haß und -Genuß zum Paradies emporbringend; hierauf erläuternde kurze Aufſätze mit weitem Umblick: das Ganze ein, man möchte faſt ſagen, ungeheures Phänomen, ſo gewaltig treibend wühlt der Dichter ſeine Wurzeln ein. 'Menſchliſchen Geſchlechtern' will er 'in des Urſprungs

Tiefe dringen'. Patriarchenluſt will er koſten bei den Hirten, in der Wüſte. Die bibliſchen Schriften, der Grund ſeiner Bildung, ziehen ihn ganz in den Oſten. Die heiligſten Geſtalten, denen er ſich ſtets nur halb mit ſchauernder Verehrung, halb mit Hans Sachſens unbefangener Vermenſchlichung zu nähern wagt, ſteigen rieſengroß vor ihm auf. In welche Regionen entrückt er uns! 'Als die Welt im tiefſten Grunde lag an Gottes ewger Bruſt, ordnet' er die erſte Stunde mit erhabner Schöpfungsluſt, und er ſprach das Wort: Es werde! Da erklang ein ſchmerzlich Ach! als das All mit Machtgebärde in die Wirklichkeiten brach.' Und wie dann die Elemente ſcheidend aus einander fliehen! Wie Alles ſtumm iſt, ſtill und öde, einſam Gott zum erſten Mal! 'Da erſchuf er Morgenröthe, die erbarmte ſich der Qual!' Und dieſe erhabenen Vorſtellungen wagt Goethe unmittelbar mit Liebesdingen, mit Trennung und Wiederfinden zu verketten! ... Wechſellieder mit Suleika, Geſpräche mit dem Schenken pflanzen dramatiſches Leben mitten in die weiten ſtillen Räume, die ſich vor uns aufthun. Goethe flüchtet angeblich in den Orient aus einer Welt, in welcher 'Throne berſten, Reiche zittern'. Aber die Analogien mit dem Occident ſind es, die ihn anziehen, und er bleibt ſcheinbar flüchtend thatſächlich erſt recht zu Hauſe. Der berühmte Wein von 1811 erquickt ihn. Napoleons ruſſiſchen Feldzug weiß er an bedeutungsvoller Stelle einzuflechten. Seinem Herzog, der in der Armee der Verbündeten commandirte, huldigt er und einer Herrin, unter der man wohl ſeine Frau verſtehen muß. Seinem Volke ſagt er derb die Wahrheit. Nicht Politik iſt ſeines Amtes, aber die nationale ſittlich-litterariſche Bildung. Er hält den Deutſchen vor, daß ſie an der Tagesmode hangen und daß Deutſchthümelei ſo ſchlimm ſei, wie Gallomanie. Er brandmarkt ihr geringes Talent zum Anerkennen, ihren Neid, ihre Mißgunſt, alles was er ſelbſt erfahren. Er macht die Kritiker aufmerkſam auf das Eine was noth thut: Reſpect vor dem, der ſein Handwerk verſteht, und williges Verſenken in die Abſichten des Schriftſtellers, ehe man ihn tadelt. Das fremde Coſtüm iſt überall nur eine leichte Hülle; der Stil perſiſcher Poeſie wird durch ſinnreiches Wort und überraſchende Verbindung, aber immer discret, nachgeahmt; das Oeſtliche durchdringt das Weſtliche nur wie ein ſeltſamer Parfum ohne es in ſeinem Weſen zu verändern. Der Islam gilt als die herrſchende Religion; hinter ihm aber taucht altperſiſcher Naturcultus auf, wie Goethes Pantheismus hinter dem Chriſtenthum; und der Läuterung und Reinigung, die er einſt in

ſchwerem Dienſt erfuhr, müſſen wir uns erinnern, wenn ihn die aus der Sonnenverehrung fließende Reinheit der alten Perſer ſympathiſch anmuthet und wenn er den ſterbenden Frommen ſprechen läßt:

Und nun ſei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
Schwerer Dienſte tägliche Bewahrung,
Sonſt bedarf es keiner Offenbarung.

Goethe hat noch in den folgenden Jahren zum 'Divan' nachgearbeitet, darunter die reizenden Zwiegeſpräche des Dichters und der Houri, worin er Einlaß ins Paradies verlangt mit der Begründung: 'denn ich bin ein Menſch geweſen und das heißt ein Kämpfer ſein' — und worin er den Satz ausführt, den er ſeinem 'Divan' von Anfang an auf den Weg gab, 'daß Dichterworte um des Paradieſes Pforte immer leiſe klopfend ſchweben ſich erbittend ewges Leben.' Aber daneben entſtanden ohne orientaliſche Maske Gedichte, die mit dem vollen Schauder der Wirklichkeit ergreifen. Das Verhältnis zu Suleika war eine Freundſchaft, die mit dem Scheine der Liebe zu tändeln wagen durfte. Aber im Sommer 1823 faßte den Greis noch einmal eine tiefe Leidenſchaft, die ſein ganzes Weſen erſchütterte und deren Andenken er in der Marienbader 'Elegie' für die Nachwelt niederlegte. Sie iſt das ausführlichſte Liebesgedicht, das wir von ihm beſitzen, etwas ſchwierig an einzelnen Stellen, dunkel wie zuweilen der 'Divan', aber dem Verſtehenden, Wiſſenden, Fühlenden ein unerſchöpflicher Schatz, Thränen weckend und Schmerzen ſtillend. Auch hier die Liebe mit den höchſten religiöſen und ſittlichen Gedanken verknüpft; Characteriſtik der Geliebten, Scenen des Liebelebens, äußere und innere Bewegung, bald Erinnerung bald Gegenwart; Naturanſchauung und Herzensempfindung, Individuelles und Typiſches wunderbar verflochten; und das geheimnisvollklare Gedicht mit zwei anderen in einen höheren Zuſammenhang gebracht, wodurch ſich das typiſche Element verſtärkt und die Qualen einer ewigen Trennung harmoniſch löſen. Er nennt das Ganze: 'Trilogie der Leidenſchaft'.

Mehr als Liebe, ziemt Betrachtung dem Alter. Und ſo ſind denn in ſpäteren Jahren zahlreiche Sprüche, woran ſchon der Divan reich war, paraboliſch, epigrammatiſch, gnomiſch, aus Goethes Hand hervorgegangen: die letzten Reſultate ſeiner Gedanken, eine Fülle der Weisheit bergend, für ſeine Poeſie ebenſo abſchließend wie die Maximen und Reflexionen für ſeine Proſa.

Alles, was um ihn her dichtete, war aus seiner Schule. Manche mochten nur im zweiten und dritten Grade von ihm abhängen und sich an Muster halten, deren kleinere Manier leichter zu treffen war. Andere aber spürten unmittelbar seinen belebenden Hauch und betraten neue Wege, die er voranschritt. So wirkte der 'Divan' gleich auf Rückert und Platen. Rückerts 'Oestliche Rosen' erschienen 1822, Platens erste 'Ghaselen' schon 1821. Beide ahmten die persische Form der Ghaselen genauer als Goethe nach. Beide brachten überhaupt die äußere poetische Form auf die höchste Spitze, nur mit dem Unterschiede, daß Rückert improvisirte und Platen feilte, daß daher Rückert wie Tieck die innere Durchbildung oft, aber Platen sie niemals vermissen ließ. Friedrich Rückert lebte von 1788 bis 1866, Graf Platen von 1796 bis 1835. Sie stammten beide aus Franken, jener aus Schweinfurt, dieser aus Ansbach. Rückert war eine zufriedene, Platen eine unzufriedene Natur. Jener lebte und starb nach einer kurzen Reisezeit glücklich im Vaterlande; diesen trieb es in die Fremde, nach dem Süden: er liegt in Syracus begraben. Jenen darf man der Grundstimmung nach zu den idyllischen, diesen zu den satirischen Dichtern rechnen.

Rückerts Poesien reichen bis 1807 zurück. Auch er belebt die Natur gerne durch Personification; aber nicht das Grandiose, sondern das Kleine, Häusliche, Gemüthliche, Märchenhafte liegt ihm zunächst. Parallelen zwischen Natur und Seelenleben stellen sich vielfach ein und damit die Keime zu Gleichnissen. Aber die Leichtigkeit der Combination verführt ihn zu massenhaftem Bilderverbrauch; ein nicht ganz reiner Geschmack läßt in der Lyrik dem Witze, dem Sinnreichen, ja prosaischer Conception und prosaischen Wendungen Raum; und so begreift man, daß ihm die orientalischen Dichter willkommene Vorbilder wurden, denen, wie Goethe sagt, bei Allem Alles einfällt, die übers Kreuz das Fernste zu verknüpfen gewohnt sind, bei denen von Sonderung des Schicklichen und Unschicklichen gar nicht die Rede ist und deren Gedichte oft einen Anstrich vom Quodlibet oder vorgeschriebenen Endreimen haben. Kurz nachdem Rückert die 'östlichen Rosen' herausgegeben hatte, schilderte er im 'Liebesfrühling' die Empfindungen seiner Bräutigamszeit: einige ergreifende, tiefstes Herzensleben offenbarende Laute, einige enthusiastische, im Ueberschwang des gesteigerten Gefühls hyperbolische, allen Schmuck der Erde auf die Geliebte häufende Lieder neben vielem leeren Spiel und Reimgeklingel wie in manchen Minnesingern des dreizehnten Jahrhunderts. Es sind etwa vierthalbhundert Gedichte: aber Werth und

Zahl der Producte ſtehen auf äſthetiſchem Gebiete faſt durchweg im umgekehrten Verhältnis. Goethe ſpielt einmal im 'Divan' darauf an, daß es einer Welt von Roſen bedürfe, um ein einziges kleines Fläſchchen Roſenöl zu geben. Die wenigen Goetheſchen Lili-Lieder ſcheinen ſolch eine ganze Welt in ſich zu ſchließen: der Rückertſche 'Liebesfrühling' enthält die abgeriſſenen Blätter von tauſend Roſen, aber nicht den durchdringenden Wohlgeruch, der aus ihrer kunſtgerechten Zubereitung hätte gewonnen werden können. Viel lebhafter ſpricht uns, als Ganzes genommen, der Sonettencyclus 'Amaryllis' an, der ſchon im Sommer 1812 entſtand und einem launenhaften Wirthstöchterlein galt, das eigentlich Marielies geheißen war. Da finden wir, was uns der 'Liebesfrühling' ſchwer vermiſſen läßt, Scene, Handlung und eine Characteriſtik der Geliebten, kurz thatſächlichen Stoff, die greifbare Spur des Lebens, nicht blos lyriſche Verflüchtigung, neben dem vollen Herzen auch den bildenden Sinn und die bildende Kraft. Rückerts ſchönſte Gedichte mögen unter den kürzeſten ſtecken, unter den Beigaben zur 'Amaryllis', unter den Sicilianen, Ritornellen, Vierzeilen, bei denen ſchon der geringe und zum Theil ſtrenggeregelte Umfang die künſtleriſche Geſchloſſenheit ſichert.

Wenn Rückert ſich im öſtlichen Wunderlande dauernd anſiedelte, wenn er unermüdlich überſetzte und bearbeitete, wenn er ſeine eigene Philoſophie als 'Weisheit des Brahmanen' poetiſch vortrug: ſo hat Platen nur einzelne Streifzüge in den Orient unternommen, dann außer den modernen Reimſtrophen auch als ein Nachfolger Klopſtocks den antiken Formen gehuldigt und die ſchwierigſten glorreich bezwungen. Jedes kleinſte Gedicht, das aus ſeiner Hand hervorging, trägt, nicht in der erſten, aber ſtets in der letzten Geſtalt, die er ihm verlieh, den Stempel der Vollendung. Ein ſehr reiner Geſchmack ſtand ihm faſt überall zur Seite, nur leider an den Stellen nicht, wo er in ſeinen Gedichten von ſich redete. Der hochſtrebende Mann wagte, wie er ſelbſt es ausdrückt, mit Goethe in der Lyrik zu ringen; und gewiß darf er an Goethe gemeſſen werden; aber erreicht hat er ihn nirgends. Nie rührt er an das innerſte Geheimnis des Herzens, das Goethe ſo oft, wie mit Geiſterhand, aufſchließt. Keines ſeiner Lieder macht uns in den Seelentiefen beben, es ſei denn jenes kurze 'Die Liebe hat gelogen', das wenigſtens in Schuberts Compoſition, die wir nicht mehr davon ablöſen können, eine gewaltige Sprache ſpricht. Handlungsreich iſt Platens Lyrik nicht; ſelbſt ſeine Balladen beuten meiſt nur eine einzelne

Situation aus. Landſchafts- und Städtebilder hat er mit Meiſterzügen entworfen, aber in Menſchendaſein, wie es iſt, ſich nicht mit Liebe verſenkt. Wenn er die Dichtung für das Gegenbild des disharmoniſchen Lebens erklärt, wenn nach ihm die Schönheit nur den Erdenbürger lehrt, daß das Glück kein bloßer Wunſch und Traum iſt, wenn er ſeufzt 'das Schönſte wird am ſchnellſten auch zu nichte' oder 'treu iſt nur der Schmerz': ſo erinnert er uns an Schillers peſſimiſtiſch-ſatiriſche Grundſtimmung. In der That zeigt er ſich am ſtärkſten, wo er ſpottend oder zürnend kämpft, ſei es gegen Napoleon oder gegen Rußland, ſei es gegen die Jeſuiten oder gegen die Aufklärung, ſei es gegen den Geſchmack des vorigen Jahrhunderts oder gegen die Romantik. In Haß und Verachtung ſchafft er derbere Figuren, die beſten in ſeinen antiromantiſchen ariſtophaniſchen Luſtſpielen.

Kein Wunder, daß der Feind der Romantik den ſpottluſtigen Heinrich Heine zu ſeinen Gegnern zählen mußte. Dieſer war 1799 in Düſſeldorf geboren und ſtudirte in Bonn unter Wilhelm Schlegel, den er ebenſo durch Sonette verherrlichte, wie ſeiner Zeit Bürger von Wilhelm Schlegel beſungen worden war. Er wurzelte ganz in der Romantik. Er ahmte in ſeinen erſten Gedichten (1817 bis 1821) die Minnelieder nach, gebrauchte alterthümliche Ausdrücke und ſang z. B. von einer 'wonnevollen Magedein'. Er verſetzte ſich ins Mittelalter. Er belobte den Rhein, wie Schenkendorf. Er dichtete ſentimentale Romanzen von jener oberflächlichen Art, die Uhland raſch abſtreifte. Er liebte vom Tode zu reden, wie Juſtinus Kerner. Er gehörte zu den Poeten des Weltſchmerzes und der Zerriſſenheit, die bald durch ganz Europa in die Mode kamen und Lord Byron als ihren geiſtigen Vater verehrten; aber er blieb auch damit im romantiſchen Fahrwaſſer, hatte doch Brentano ſchon das Bild der luſtigen Muſikanten ausgemalt, die heimlich von wüthendem Schmerz zerriſſen werden, hatte doch Tieck ſchon erklärt, 'Luſt iſt nur tiefrer Schmerz, Leben iſt dunkles Grab', hatte doch Kerner ſchon behauptet: 'Poeſie iſt tiefes Schmerzen, und es kommt das echte Lied einzig aus dem Menſchenherzen, das ein tiefes Leid durchglüht.' Wie Brentano, Kerner, Uhland, Eichendorff, Wilhelm Müller ſtudirte er das Volkslied. Auch für ihn war das 'Wunderhorn' die Grundlage ſeiner poetiſchen Bildung. Antikiſirende, rhythmiſch-ſtrenge, reimloſe Strophen hat er nie verſucht: aus dem Volkslied entlehnte er die läſſige metriſche Form, aber auch die grelle und handlungsreiche Malerei, die ſich gegen die vornehme zarte Zeichnung von Platen ſo

entſchieden abhebt. Nie dichtete er, wie Uhland, Müller und Eichendorff aus fremden Rollen heraus: er unterhielt die Leſer in der Regel nur von ſeiner eigenen Perſon. Am meiſten mag er mit Clemens Brentano verwandt ſein, von dem ihn hauptſächlich ſcheidet, daß er den Effect verſteht und daß ihn keine Bedenken der Scham abhalten, den Effect ſicher zu erreichen. Er nimmt ſtets auf das Publicum Rückſicht, deſſen edle oder gemeine Inſtincte er reizen will; jedes Geſicht, das er macht, hat er vor dem Spiegel probirt und probat gefunden, während Brentano vor allem zu ſeinem eigenen Vergnügen dichtete. Nichts bezeichnender für die erhöhte litterariſche Geſchicklichkeit des Spätromantikers als Heines Lied von der Lorelei. Der Stoff iſt keine Volksſage, ſondern von Brentano erfunden und 1802 im Rahmen eines Romans als Ballade vorgetragen: 'Zu Bacharach am Rheine wohnt' eine Zauberin, ſie war ſo ſchön und feine und riß viel Herzen hin.' Aus den 25 Strophen Brentanos machte ein vergeſſener Romantiker, Graf Loeben, im Jahre 1821 eine kurze lyriſche Warnung, an die er eine Erzählung knüpfte. Gleich darauf, 1824, ergriff Heine das Motiv, nahm die Eingangsſituation der Loebenſchen Erzählung in das Lied ſelbſt auf und malte mit glücklichſter Hand das Bild der Landſchaft ſowie der nixenhaften Jungfrau, die ihr goldenes Haar mit goldenem Kamme kämmt, näher aus, ſo daß die ſechs Strophen ein geſchloſſenes lyriſch-epiſches Ganze bilden und, getragen von einer ſentimentalen Melodie, die Geltung eines Volksliedes erlangten: Heine erntete durch ſeine geſchickte Mache, was Brentano geſät hatte. . . . Wie Brentano war Heine zum Kaufmannsſtande beſtimmt, hielt es dabei aber nicht aus und gab ſich ohne regelmäßig betriebene Studien der Poeſie ausſchließlich hin. Wie bei Brentano mag dieſer Widerſpruch zwiſchen der äußeren Geſchäftsproſa und dem inneren Phantaſieleben, der harte Zuſammenſtoß des Endlichen mit dem Unendlichen, auf ſeinen ganzen menſchlichen und dichteriſchen Character von weſentlichem Einfluſſe geweſen ſein. Wie Brentano baute er ſich eine märchenhafte Welt, deren Stoff er aus ſeinem Leben nahm, aber ſo frei umwandelte, daß ihm die Grenzen zwiſchen Dichtung und Wahrheit verſchwammen. Was Brentano wenigſtens mündlich und in Briefen that, daß er für den komiſchen Effect auch über andere rückſichtslos log und dergeſtalt phantaſtiſche Caricaturen ſchuf, das war für Heine ein beliebtes und unfehlbares Mittel öffentlicher Polemik. Wenn endlich Heine die ſentimentale Stimmung, die er erregt, gerne durch einen Scherz zerſtört, wenn er

ſeine eigene Empfindung zu verſpotten ſcheint, ſo lag auch dieſer Zug in Brentanos Weſen, der etwa einen feierlichen Hymnus an die Götter mit dem Bekenntnis endigt 'wiſſet, mich hungert' oder der, wie Tieck erzählt, mit wahrer Paſſion durch reuige Selbſtanklagen die Frauenzimmer zum Weinen brachte und ſich dann über 'die Gänſe' luſtig machte, die ihm Alles glaubten. Aber Heine zog hiermit nur die letzte Conſequenz eines romantiſchen Princips, das mit ſeinen Wurzeln ins vorige Jahrhundert zurückreichte. Seit Addiſon und anderen war Socrates ein Ideal der europäiſchen Schriftſteller und Socratiſche Ironie ein wünſchenswerthes Ding, wonach viele ſtrebten. Mit lächelnder Ueberlegenheit behandelten die Erzähler ihre Helden und ließen insbeſondere gegenüber jugendlichen Idealen die höhere Einſicht des Weltmannes durchſchimmern. Ironie fand nun Friedrich Schlegel in Goethes 'Wilhelm Meiſter'; Ironie forderte er von jedem vollendeten Dichter; und dieſe Ironie definirte er bald im Anſchluß an jene Socratiſche Miſchung von Scherz und Ernſt, bald als eine 'ſtete Selbſtparodie', bald als eine 'tranſcendentale Buffonerie', bald als 'klares Bewußtſein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos'. Selbſtparodie: das möchte etwa der Begriff ſein, der in der Romantik practiſch wurde und an der humoriſtiſchen Schriftſtellerei eine gewiſſe Stütze fand, der aber bei niemand ſich ſo folgenreich entwickelte, wie bei Heinrich Heine. Selbſt in Gedichten von durchweg ernſter Haltung bringt er ſtarke und übertriebene Wendungen auf eine Weiſe vor, daß unſchuldige Seelen, die ſie ernſthaft nehmen, davon nur um ſo tiefer gerührt werden müſſen, daß den minder Unſchuldigen aber ein Seitenblick des Einverſtändniſſes zu ſagen ſcheint: 'Die dummen Gänſe glauben mir Alles.'

Schon die humaniſtiſchen Dichter des ſechzehnten Jahrhunderts hatten gerne poetiſche Reiſebeſchreibungen verfaßt. Im achtzehnten Jahrhundert gab die empfindſame Reiſe des Lorenz Sterne ein bewundertes Vorbild, das namentlich unſere Lyriker bequem fanden, um ihre Subjectivität an äußere Gegenſtände und kleine Erlebniſſe zu hängen. Zwiſchen dieſer Sterneſchen Manier und der wiſſenſchaftlichen Reiſebeſchreibung eines Alexander von Humboldt, ſeiner Vorgänger und Nachfolger, liegen viele Schattirungen; und die ganze Scala von der äußerſten Subjectivität bis zur ſtrengen Objectivität wurde von unſeren Schriftſtellern durchmeſſen. Goethes Reiſen in die Schweiz und die entſprechenden Aufzeichnungen weiſen für ſich allein ſchon alle weſentlichen Unterſchiede auf. Der Lyriker Georg Jacobi ſterniſirte mit einer

'Sommerreiſe' und einer 'Winterreiſe'. Fritz Stolberg gab eine 'Reiſe in Deutſchland, der Schweiz, Italien und Sicilien' heraus. Moriz Auguſt von Thümmel, der Verfaſſer der 'Wilhelmine', lieferte eine ſehr unterhaltende und aufgeklärte 'Reiſe in die mittäglichen Provinzen von Frankreich'. Ernſt Moriz Arndt erzählte wiederholt von ſeinen vielen Reiſen und Wanderungen. Gottfried Seume machte im Anfang unſeres Jahrhunderts ſeinen 'Spaziergang nach Syracus'. Juſtinus Kerner entzückte ſeine Freunde durch die originellen 'Reiſeſchatten von dem Schattenſpieler Luchs'. Adelbert von Chamiſſo beſchrieb ſeine Weltreiſe als Gelehrter und Poet. Viele Reiſen in die Schweiz und nach Italien ließen bei Dichtern wie Matthiſſon, Baggeſen, Tieck, Wilhelm Müller, Platen poetiſche oder proſaiſche Denkmäler oder beides zurück. Ihnen reihte ſich Heinrich Heine mit ſeinen 'Reiſebildern' an, die von 1826 bis 1831 erſchienen und einen außerordentlichen Erfolg hatten, den wir heute kaum noch begreifen. Ziehen wir die eigentlichen Naturſchilderungen, vor allem die Nordſeebilder, ab, in denen zum Theil wirkliche Beobachtung und Geſtaltungskraft, zum Theil eine groteske mythologiſirende Phantaſie ihr Weſen treibt, und faſſen wir etwa den Abſchnitt 'Italien' ſpeciell ins Auge, der in Italien ſelbſt fortwährend mit Bewunderung geleſen wird, ſo finden wir die alte Methode der 'empfindſamen Reiſe', die Spinnengewebe der Subjectivität über die großen Objecte gebreitet, politiſches Geſchwätz leerſter Art und eine faſt wie bei Klopſtock ärmliche, immer wiederkehrende Poetiſirung der Welt: das Wirkliche wird durch ein nicht Wirkliches erſetzt oder geſchmückt; lebloſe Dinge werden belebt, lebende todt gedacht; Berge, Bäume, Paläſte reden zum Dichter; Traum und Wirklichkeit vermiſchen ſich; Dichter und Natur beſpiegeln ſich in einander; ein allgemeiner Schmerz blickt mit Vorliebe aus ſchwarzen Augen. Dieſe Blumen duften uns nicht mehr; ſie ſind ſo welk, wie nach einer durchſchwärmten Nacht. Nur der Schmutz, der in den 'Reiſebildern' nicht fehlt, iſt noch ſo ſchmutzig, wie am erſten Tag. Welcher Contraſt gegen den ruhigen reinen Blick, mit dem Goethe durch Italien zog!

Und doch wird man die Namen Goethe und Heine immer neben einander ausſprechen müſſen, wenn es ſich um deutſche Lyrik handelt. Heine gehört zu unſeren ſtärkſten Liederdichtern; und unter denen, die nach dem Meiſter kommen, nimmt er als eigenthümliche Kraft, als der Poet mit der lachenden Thräne im Wappen, als ein Dichter, in welchem ſich die Elegie mit der ſcherzhaften Satire vermählt und deſſen Wirkung

auf ganz Europa noch jetzt nicht abgeschlossen ist, vielleicht den ersten Rang ein.

Vieles was er bis 1856, seinem Todesjahre, geschaffen, liegt außerhalb des Kreises unserer Betrachtung. Die wunderbare Fruchtbarkeit und Vielgestaltigkeit unserer modernen lyrischen Dichtung war auch mit ihm noch nicht erschöpft. Aber der Späteren, todter wie lebender, sei hier nur mit schweigendem Dank und stiller Verehrung gedacht.

Seine volle Macht entfaltet das Lied erst im Gesange. Seit unsere Lyrik im vorigen Jahrhundert sich hob, blieb ihr die Tonkunst fördernd zur Seite; und nur selten hat ein Poet seinem Gedichte selbst die Melodie gefunden, wie jener Gefangene vom Hohenasperg, Schillers erstes Vorbild, Christian Daniel Schubart. Aber Mozart componirte noch recht zopfige Stücklein, nur Goethes 'Veilchen' prangt in seinen unsterblichen Tönen. Beethoven griff tiefer in den classischen Liederschatz hinein: stimmte ihn Gellert noch andächtig, so haben ihn andererseits auch Goethes Friederiken- und Lili-, Clärchen- und Mignon-Lieder zu lieblichen und machtvollen Schöpfungen begeistert. Goethes Leibcomponisten, die er selbst wählte und schätzte, Reichardt, Zelter sprechen uns nicht mehr zum Herzen. Aber Franz Schubert aus Wien, 27 Jahre jünger als Beethoven und nur Ein Jahr nach ihm verstorben, hat in seinem kurzen Leben mit einer unvergleichlichen Genialität der Nachempfindung alle die Stimmungen durchlaufen, welche nicht blos Goethe, sondern unsere gesammte classische und vorelassische Liederdichtung anregte. Er hat die Schauer des 'Erlkönigs' musikalisch bewältigt wie die frische Laune des 'Musensohnes', die Sehnsuchtsqualen Gretchens wie die Lieblichkeiten des Heidenröslein, die stürmischen Freuden und Schmerzen von 'Willkommen und Abschied' wie den wundervollen Aufschwung des 'Ganymed'. Er hat aus dem Ossian geschöpft. Er hat Klopstock, Claudius, Schiller, Uhland, Platen, Rückert und Heine componirt. Er hat Wilhelm Müllers Liedercyclen 'die schöne Müllerin' und 'die Winterreise' zu den höchsten tragischen Wirkungen gesteigert. Er hat vielen unbedeutenderen Dichtern durch den Zauber seiner Melodien einen unvergänglichen Namen gesichert. Und doch hat auch er unseren lyrischen Reichthum entfernt nicht erschöpft; neben und nach ihm sind Liedercomponisten in großer Zahl aufgestanden, und oft gelang es kleineren Meistern gerade die populärsten Gesänge zu schaffen.

Erzählungen.

Die epiſche und die dramatiſche Dichtung haben ſich in Deutſchland bis zu Goethes Tod nicht ſo glänzend entfaltet wie die Lyrik. In beiden ſind verhältnismäßig wenige große Kunſtwerke entſtanden; aber in beiden waren characteriſtiſche und bedeutende Erſcheinungen vorhanden: auf dem Gebiete des Romans Jean Paul, auf dem Gebiete des Dramas Heinrich von Kleiſt und Grillparzer.

Die Erzählungskunſt arbeitete ſich im Laufe des achtzehnten Jahrhunderts nach Form und Inhalt aus der Proſa zur Poeſie hinauf, um dann im neunzehnten vorläufig wieder in die Proſa hinabzuſinken. An der Fabel und poetiſchen Novelle lernten unſere Dichter ſeit Hagedorn und Gellert erzählen. Auf die kleinen Gattungen folgte das Epos; Klopſtock führte es in heilige, Wieland in phantaſtiſche Regionen. Klopſtocks Hexameter machten Schule; Voß und Goethe wieſen die Lehrlinge auf das dankbare Feld der Idylle, auf das bürgerliche Kleinleben der Gegenwart. Wielands Stanzen machten Schule; die Ritterromane des Mittelalters gewährten ſeinen Nachfolgern wie ihm ſelbſt wohlzubereitete Stoffe; und die glatten Strophen von Ernſt Schulzes 'bezauberter Roſe' feierten in den weichlichen zwanziger Jahren einen großen, aber doch nicht dauernden Triumph. Die ſcherzhafte Bänkelſängerromanze des vorigen Jahrhunderts, welche dem Aufſchwung der Ballade vorherging, erweiterte ſich 1784 in den 'Abenteuern des frommen Helden Aeneas' von Aloys Blumauer zur traveſtirten Epopöe. Die berühmte 'Jobſtade' von Kortum, die gleichzeitig erſchien, parodirte mit ihren Knittelverſen, ihrem abſichtlich hölzernen Stil und ihren abſichtlich rohen Holzſchnitten die volksthümliche Litteratur und die Manier des Hans Sachs, die Goethe und Wieland in ernſthafterem Sinn erneuert hatten. Herder, der in ſeinen 'Volksliedern' unſerer Litteratur einige wunderſchöne ernſthafte ſpaniſche Romanzen aneignete, ſchritt in ſeinen Romanzen vom 'Cid' zu einem Epos in Liedern fort, wie es auch Clemens Brentano in ſeinen großartig gedachten, aber unvollendeten Romanzen vom 'Roſenkranz' liefern wollte. Arnim hatte den glücklichen Gedanken, die Grandezza des ſpaniſchen Romanzentones auf komiſche Gegenſtände anzuwenden, und Immermann folgte ihm im 'Tuliſäntchen' nach. Die fünffüßigen Trochäen der ſerbiſchen Volkslieder, welche Goethe in die deutſche Poeſie verpflanzte, und das Vorbild des Arioſt, dem Wieland ſo viel verdankte, kehrten in einem

märchenhaften Epos von Platen 'die Abaſſiden' wieder. In freien kurzen Reimpaaren bewegt ſich Rückerts 'Nal und Damajanti', ein kleines Epos, aus dem großen indiſchen ebenſo ausgeſchieden, wie ſein 'Roſtem und Suhrab' aus dem perſiſchen des Firduſi. In Nibelungenſtrophen, welche Tieck und Uhland der Ballade zuführten, behandelte Simrock die altdeutſche Heldenſage von Wieland dem Schmiede. Und das Leben Jeſu, das in Klopſtocks Meſſiade den Anfang unſeres modernen Epos gebildet hatte, wurde von Rückert in eine gereimte Evangelienharmonie gebracht, die man, eintönig und leblos wie ſie iſt, nur mit den gereimten Bibelüberſetzungen des ſechzehnten Jahrhunderts vergleichen kann. Faſt alle Formen des Epos waren ſo nach und nach durchlaufen; aber an Wielands 'Oberon', an Goethes 'Hermann und Dorothea', an Herders 'Cid' reichte nichts hinan; nur Homer und das wieder auflebende Nibelungenlied machten ihnen den Rang ſtreitig.

Die Gunſt des weiteren Leſepublicums gehörte nach wie vor den Romanen, welche ihren augenblicklichen Erfolg in der Regel durch ein kurzes Leben erkaufen mußten. Sie waren vor dem Epos da. Sie dauerten neben dem Epos fort. Sie ſetzten ſich erſt recht feſt, als das Epos mit geringerem Eifer gepflegt wurde. Aber ſie unterlagen der Mode; und ſelten wußten ihre Verfaſſer mehreren Moden gerecht zu werden. Eine vielſeitige epiſche Laufbahn, wie ſie Wieland und Goethe durchmaßen, war unter den übrigen Schriftſtellern ohne Beiſpiel; und ſelbſt Wieland kehrte zu der Gattung des hiſtoriſch-didactiſchen Romans, die er im 'Agathon' ſo glücklich anbaute, ſpäter zurück, ohne ſeinen erſten Erfolg wieder zu erreichen. Die meiſten Romanſchreiber hatten nur Eine Manier, innerhalb deren ſie blieben und mehr oder weniger fabrikmäßig producirten; nach den erſten Sueeeſſen fingen ſie an, ſich zu wiederholen; eine Zeit lang half ihnen der erworbene Credit, dann aber ſuchte die gaffende Menge ihre Unterhaltung vor einer neuen Bude; und glücklich genug, wenn eine ſolche Tagesgröße ſtarb, ehe ſie veraltete.

Wielands 'Agathon' war in ſeiner Miſchung von philoſophiſchen und epiſchen, von hiſtoriſchen und erfundenen Elementen innerhalb der neueren Litteraturen eine ganz originale Erſcheinung. Nur Xenophons Cyrus-Roman konnte ein Vorbild dafür abgeben. Der Roman überhaupt war durch den 'Agathon' aus der Sphäre der bloßen Unterhaltungslitteratur herausgehoben und gleichſam geadelt worden. 'Es iſt' ſagte Leſſing 'der erſte und einzige Roman für den denkenden Kopf

von classischem Geschmacke.' Aus der Schule des 'Agathon' stammt Goethes 'Wilhelm Meister': der philosophische Roman kehrte ins deutsche Leben zurück. Im 'Agathon' wie im 'Meister' handelte es sich mehr um die Geschichte einer Menschenseele, als um ein mannigfaltiges äußeres Geschehen: auch an ihnen bewährt sich die Bedeutung des inneren Lebens für die moderne deutsche Litteratur. Aber schon in dem begebenheitsreichen 'Simplicissimus' fehlte die innere Entwickelung des Helden nicht, und die Gesammtanlage wie viele einzelne Züge wiesen auf Wolframs 'Parzival' zurück. Simplicissimus, Agathon und Wilhelm Meister haben auch den halb autobiographischen Character mit einander gemein; und solche versteckte Autobiographien kamen im vorigen Jahrhundert mehrfach heraus: 'Anton Reiser' von Karl Philipp Moritz, 1785 bis 1790 erschienen, nennt sich schon im Titel einen psychologischen Roman und führt in die Irrgänge eines deutschen Gemüthes zur litterarischen Revolutionszeit höchst belehrend ein.

Wielands 'Agathon' begründete, wenn man von den Romanen des siebzehnten Jahrhunderts absieht, den historischen Roman in Deutschland. Aber erst in den achtziger Jahren begann die Nachahmung. Zunächst blieb man im classischen Alterthum: Alcibiades, Spartacus, Marcus Aurelius, Aristides und Themistocles waren die Helden. Bald aber wurde das Mittelalter herbeigezogen; und Ritterromane, wie sie in Frankreich entstanden waren und durch Goethes 'Götz' begünstigt wurden, schlossen sich an. Im neunzehnten Jahrhundert gab ihnen Fouqué einen specifisch nordischen und frommen Anstrich. Doch behielt das Costüm immer etwas Willkürliches; die Sitten der älteren Zeit wurden nach ungefährem Meinen und auf den bloßen Effect, unbekümmert um die Wahrheit, ausgemalt. Nur Achim von Arnim verband in seinen unvollendeten 'Kronenwächtern' von 1817 wirkliche Kenntnis der Reformationszeit mit der Fähigkeit lebensvoller Darstellung, freilich auch mit seiner gewöhnlichen Formlosigkeit und Phantastik. Aber erst Walter Scotts großes Vorbild machte in den zwanziger Jahren gewissenhafte Treue und Studium der Einzelheiten zur Regel des historischen Romanes, so daß derselbe mit der Culturgeschichte wetteifern und ihr vielfach vorauseilen konnte. Wilhelm Hauffs 'Lichtenstein' (1826) repräsentirte im Romane, was Uhlands schwäbische Balladen in der Lyrik: Würtembergischen Localpatriotismus, sympathische Vertiefung in die heimatliche Vergangenheit. Ebenso siedelte sich später Willibald Alexis aus Breslau mit großem Glück in der brandenburgisch-preußischen Geschichte an und

wußte ſogar der märkiſchen Landſchaft ihre beſcheidenen Reize abzulauſchen.

In unmittelbare ſelbſterlebte Vergangenheit hatte ſchon 1814 Ulrich Hegner aus Winterthur hineingegriffen und in dem Romane 'Salys Revolutionstage' die Anfänge der ſchweizeriſchen Revolution nach einem ausgezeichneten Plane, aber mit geringerer Kunſt der Ausführung, obgleich feſſelnd und geſchmackvoll geſchildert. Auch Hölderlins 'Hyperion' von 1797 und 1799, ein Meiſterwerk deutſcher Proſa, ſpielte in der jüngſten Vergangenheit, aber im modernen Griechenland: die individuelle Stimmung überwog darin bei weitem den hiſtoriſchen Gehalt; und Griechenland, obwohl in einem beſtimmten Zeitpunct aufgefaßt, war zugleich doch das ideale Land deutſcher Sehnſucht und claſſiſcher Bildung, wie im 'Agathon'. Goethes 'Wilhelm Meiſter' war durch ſeine Entſtehungsgeſchichte ein halb hiſtoriſcher Roman geworden. Er ſtellte, als er erſchien, nicht mehr Zuſtände der Gegenwart, ſondern einer ſchon verklingenden Zeit, übrigens nur mit leiſer Anlehnung an öffentliche Verhältniſſe dar. Ein ſolches Werk nachzuahmen, durften kaum die Beſten unternehmen; und lediglich gebildete Schriftſteller, die den rohen Effect auf die Maſſe verſchmähten, konnten ſich dazu verſucht fühlen. Die älteren Romantiker waren raſch bei der Hand, kamen jedoch über unvollendete Verſuche nicht hinaus: 'Franz Sternbalds Wanderungen' von Tieck ſollten einen Schüler Albrecht Dürers nach Rom und wieder zurück geleiten; Friedrich Schlegels 'Lucinde' war das freche Product eines philoſophiſchen Fragmentiſten ohne alles epiſche Talent; der 'Heinrich von Oſterdingen' des Novalis ging ins Mittelalter zurück und wählte einen vermeintlichen Dichter zum Helden. Die Malerei ſollte bei Tieck, die Lebenskunſt bei Schlegel, die Poeſie bei Novalis das Grundthema hergeben, wie es das Theaterweſen für einen beträchtlichen Theil des 'Wilhelm Meiſter' gethan. In einem anderen Sinne gehörte Arnims 'Gräfin Dolores' von 1810 zur Schule des 'Wilhelm Meiſter': ſie entwarf ein typiſches Bild der vornehmen Geſellſchaft und ſtellte ein neues Ideal des wahren Edelmannes auf. 'Ahnung und Gegenwart' von Joſeph von Eichendorff, 1815 erſchienen, ſpiegelt die troſtloſe Stimmung der Zeit vor den Freiheitskriegen wieder: der Held, ein Edelmann von Arnimſchem Gepräge, der die Kämpfe der Tiroler mitgemacht hat, geht ins Kloſter, und ſein beſter Freund wandert nach America aus. Und mit ebenſo ſtarker Nachbildung des 'Wilhelm Meiſter', wie ſie ſich Eichendorff geſtattet hatte, ſuchte ſpäter, vier Jahre nach

Goethes Tod, Karl Immermann in den 'Epigonen' ein Gemälde seiner Zeit zu liefern; er gelangte jedoch erst im 'Münchhausen' (1838 und 1839) zu freier und origineller Entfaltung seiner Dichterkraft.

Viele der genannten Romane, Wilhelm Meister nicht ausgenommen, verfolgten eine bestimmte Tendenz: sie wollten etwas lehren, etwas beweisen, thatsächliche Kenntnisse verbreiten oder einer sogenannten 'Idee', d. h. einem allgemeinen moralischen Satze, leichteren Eingang verschaffen. Selbst die Ritterromane waren ursprünglich von einem Ideale flegelhafter Deutschheit getragen, die sich gegen Fürsten und Pfaffen empörte und augenscheinlich aus der litterarischen Revolutionszeit, aus dem 'Götz' und den 'Räubern' stammte. Neben den Ritterromanen kamen die Räuberromane in Schwung; Schillers 'Geisterseher' entfesselte die Schauerromane, in denen Schwindler wie Cagliostro, ihre geheimen Verbindungen und die Wunder, die Geistererscheinungen, mit denen sie prunkten, entlarvt werden sollten; alle im Verborgenen wirkenden Mächte, die Vehme, die schon im 'Götz', die Geheimbünde, die im 'Meister' eine Rolle spielten, wurden auch bei den Romanschreibern beliebt; und die falschen Geister, die auf Taschenspielerkünsten beruhten, mußten bald den echten, die in Ritterburgen umgingen, und den alten Figuren des Volksglaubens, den Riesen und Zwergen, den Nixen und Wasserfrauen, Platz machen, die in den Feenmärchen immer ihr Wesen gehabt hatten und durch Shakespeare, Wieland, die Balladendichter und die romantischen Erneuerer der alten Litteratur in neue Gunst gebracht wurden. Obgleich solche fabulose Geschöpfe zuweilen Principien hatten und sie nicht verschwiegen, so dienten sie im Ganzen doch mehr einer behaglichen Anregung der Phantasie, als didactischen Zwecken.

Aber ins orientalische Märchenland verpflanzten gerade Haller und Wieland ihre eigentlichen Lehrromane, die natürlich nicht ohne Nachfolge blieben; hatte doch schon im siebzehnten Jahrhundert der Lehrroman üppig gewuchert: wie sollte die Epoche der Aufklärung, die so viel zu lehren hatte, dahinter zurück bleiben! Auch diese Gattung indessen zog sich ans Vaterländische, Nahe und Heimatliche; man hatte nicht blos über Staatsverfassung, sondern auch über Haushalt und Kindererziehung zu räsonniren; und Pestalozzis 'Lienhard und Gertrud', 1781 begonnen, das Werk eines edlen Menschenfreundes, rührend und erhebend, fromm und wahrhaftig, ein Buch für das Volk und aus der treuesten Beobachtung des bäuerlichen Lebens hervorgegangen, übertraf einerseits

Rouſſeaus Émile und bereitete anderſeits für Peter Hebel und die ſpäteren Dorfgeſchichten den Weg. Wie war es den Deutſchen jener Zeit aus der Seele geſprochen, was ihnen hier ein Landsmann Bodmers und Geßners ſagte: 'Die häuslichen Freuden des Menſchen ſind die ſchönſten der Erde, und die Freude der Eltern über ihre Kinder iſt die heiligſte Freude der Menſchheit!' Oder: 'Man muß die reine Höhe des menſchlichen Herzens beim armen Verlaſſenen und Elenden ſuchen.'

Das neunzehnte Jahrhundert findet am Lehrroman weniger Geſchmack als das achtzehnte. Es liebt nicht mehr die künſtlichen Einkleidungen, ſcheut allzu lange Geſpräche und lernt nur zuweilen etwas Geſchichte und Culturgeſchichte lieber von den Romanſchreibern als von den zünftigen Hiſtorikern. Auch Sentimentalität und Humor ſind zurückgetreten; ſie dürfen wenigſtens ſich nicht mehr ſchrankenlos ergießen und die Stimmung des Verfaſſers über eine ganze Erzählung ausbreiten; ſie dürfen ſich nur objectiv in einzelnen Figuren verkörpern; lebende Geſtalten gelten uns höher, als der Einblick in die intereſſanteſte Subjectivität eines geiſt- und gefühlvollen Dichters. Mag dieſe andere Formen ſuchen, um ſich zu offenbaren! Im Roman ſoll ſie verſchwinden.

Die Zeit von Richardſon bis Jean Paul dachte darüber anders. Die Engländer gaben den Ton an. Der Erfolg des 'Robinſon Cruſoe' war der erſte in einer langen Reihe. Richardſon begründete den ſentimentalen Familienroman. Fielding zog Richardſons heroiſche Charactere mehr ins Menſchliche herab. Goldſmith zeigte der Idylle neue Stoffe und Motive. Lorenz Sterne brachte den humoriſtiſchen Roman auf ſeinen Gipfel. Alle fanden in Deutſchland Nachfolge, und nur die unverwüſtliche Kraft des 'Don Quixote' machte ſich neben ihnen noch geltend.

Der Familienroman war auf dem epiſchen Gebiete, was das bürgerliche Trauerſpiel auf dem dramatiſchen. Er befaßte ſich mit den gewöhnlichen Conflicten des Privatlebens. Er ſuchte die alltägliche Wirklichkeit mit ihren edlen Gefühlen, ihren guten Thaten, ihrer ſchönen Menſchlichkeit, aber auch mit ihrer Noth, ihrem Laſter, ihrer Gemeinheit. Er lebte in dem Elemente, das Schiller verabſcheute. Er erhob nicht, ſondern rührte nur und weckte das Mitleid auch für die Schurken. Richardſon wirkte auf Deutſchland mittelbar noch einmal durch Rouſſeau. Der ſentimentale Roman hatte Ein claſſiſches Erzeugnis aufzuweiſen: Goethes 'Werther'. Alles andere war, ſo weit es ſich um deutſche

Litteratur handelt, nicht der Rede werth. Millers 'Siegwart' stößt uns heute in seinen empfindsamen Partien ab und bleibt höchstens durch den derben Naturalismus, der mit jenen wechselt, interessant. Seit den neunziger Jahren war August Lafontaine für solche Sachen der große Mann. Aber viel höher als dessen Fabrikswaaren steht 'Herr Lorenz Stark' von Engel, 1801 erschienen: man meint einen schwachen Hauch von Lessings Geiste darin zu spüren, und die Rührung wird mit reinen Mitteln erzielt. Denn auf Rührung ist es allerdings auch hier abgesehen; ja es kommt sogar vor, daß jemand aus den Thränen, die er vergießt, auf sein eigenes vortreffliches Herz schließt und daß hierdurch seine Thränen nach dem Ausdrucke des Verfassers zu 'wahren Freudenthränen' werden.

Der idyllische Roman, zu dem wir auch 'Lienhard und Gertrud' zählen können, verstieg sich bis zu den Widerwärtigkeiten von Claurens 'Mimili', worin um die Zeit des beginnenden Friedens die Freiheitskriege, preußischer Patriotismus, schweizerisches Hochgebirge, Alpenglühen, Echo, Wasserfälle, Gletscher, Lawinen, Hochdeutsch mit Schweizerdeutsch verbrämt, kokette Natürlichkeit, Bildung und Lüsternheit in einen ekelhaften Brei zusammengerührt wurden, den das liebe Publicum mit Entzücken verspeiste.

Die komischen, satirischen und humoristischen Romane begannen mit Musäus' 'Grandison dem Zweiten' von 1760 und Wielands 'Don Sylvio' von 1764: beides Nachahmungen des 'Don Quixote' wie später, 1779, Gottwerth Müllers 'Siegfried von Lindenberg'. Bei Musäus spielen die Romane Richardsons dieselbe Rolle, wie die Ritterromane, welche dem edlen Junker von La Mancha den Kopf verdrehen. Litterarische Satire erging sich außerdem oft in Fortsetzungen oder übertreibenden Nachbildungen der verspotteten Schriften. So glaubte Nicolai den Leiden des jungen Werthers 'Freuden des jungen Werthers' entgegensetzen zu dürfen. So gab Wilhelm Hauff den 'Mann im Mond' unter dem Namen Claurens heraus und parodirte dessen Manier. Der humoristische Roman im engsten Sinne stand unter dem Einflusse des 'Tristram Shandy' von Lorenz Sterne. Die entschiedene Formlosigkeit, die endlosen Abschweifungen, die witzigen, gelehrten, geistreichen, verfänglichen, derben, mit Anspielungen und Citaten vollgepropften Reden des Autors bei geringem epischen Stoff und undeutlicher Erzählung, die Mischung von Sentimentalität und Komik lockten unsere Hippel und Jean Paul zur Nachahmung. Die ganze Art erinnerte an Rabelais und noch mehr

an Fiſchart. Das Subjeet ließ ſich den Zügel ſchießen. Der alte Montaigne mit ſeinen höchſt perſönlichen Aufſätzen und ihrem weiten Geſichtskreiſe gab ein Vorbild des Stiles, das ſich für die Deutſchen in Hamann noch bunter erneuerte.

Ein Landsmann Hamanns war Theodor Gottlieb von Hippel, deſſen 'Lebensläufe nach aufſteigender Linie' 1778 bis 1781, die minder bedeutenden 'Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z' 1793 und 1794 erſchienen. Seine Figuren ſind wunderliche, zum Theil grell beleuchtete Originale; ſie haben jede ihr Steckenpferd, wie bei Sterne; und ſeine Lieblinge reden gern in witzigen Sentenzen. Aber hinter Scherz und Liebe, Edelmuth und Schlechtigkeit, Glück und Unglück wartet das Grab. Dieſer Humoriſt hat es wie Juſtinus Kerner immer mit dem Sterben zu thun. Er erfindet ſogar einen Grafen, der ſein ganzes Schloß darauf eingerichtet hat, um Leute bei ſich ſterben zu laſſen, und der ſo die Todtengräberei im Großen gleichſam als Sport betreibt. Die 'Lebensläufe' ſind ein bedeutendes, wenn auch ein ſchwer lesbares Buch. Man empfindet etwas Unvergängliches darin. Man athmet die Luft, in welcher Kant und Hamann lebten. Welcher Geiſt und welche Tiefe, welche Urſprünglichkeit und welche Schärfe, wenn man ein Produet des Berlinismus, wie den 'Sebaldus Nothanker' von Nicolai, daneben hält!

Jean Paul war 1763 zu Wunſiedel im Fichtelgebirge geboren und ſtarb 1825 in Bayreuth. Er war 22 Jahre jünger als Hippel und um ebenſo viel reicher an mannigfaltiger Anregung, als die Zeit reicher und gebildeter geworden war. Er ging aus einem Schul- und Pfarrhauſe hervor, wie Hippel: dieſes Goldſmithſche Element, das in Nicolai, Goethe, Voß nachwirkte und zu idylliſcher Behandlung aufforderte, war beiden gemeinſam. Aber während Hippel trotz der Subjeetivität ſeines Vortrages allen Perſonen und Zuſtänden, die er ſchildert, im Grunde naiv gegenüber ſteht, bewährt ſich Jean Paul immer und überall als ſentimentaliſcher Dichter. Er iſt ſentimentaliſch, d. h. naturſehnſüchtig in ſeinem Verhältniſſe zur Landſchaft und zur Kindheit. Er iſt ſatiriſch, idylliſch und elegiſch und entfaltet ſo alle Seiten der ſentimentaliſchen Dichtkunſt. Wenn Hippel ein guter Preuße war, wenn er ſich für Friedrich den Großen und Katharina die Zweite begeiſterte, wenn er in einem wirklichen Staate den Rückhalt fand, um ein verlottertes Adelsregiment, wie das curländiſche, als Erzähler zu bekämpfen: ſo weiß Jean Paul nur gegen die deutſche Kleinſtaaterei und Kleinſtädterei

mit lachender Satire zu polemiſiren, als ob es nichts anderes in Deutſchland gäbe. Wenn Hippel die Pfarrersleute, von denen der Held ſeiner 'Lebensläufe' abſtammt, mit ihren komiſchen Eigenheiten und doch zugleich höchſt achtungswerth hinſtellt und wenn in ſein Pfarrhaus die übrige Welt von allen Seiten hereinſchaut; ſo vergräbt ſich Jean Paul in die Idylle, um die Unvollkommenheiten des Lebens zu vergeſſen, und ſieht die engen Verhältniſſe, die er ausmalt, mit lächelnder Rührung an. Wenn Hippel das uralte chriſtliche Memento mori unermüdlich einſchärft und auch der pietiſtiſch-gefühlvollen Thränenſeligkeit einen beträchtlichen Raum vergönnt, aber nie die wahre Geſtalt menſchlichen Daſeins darin verſchwimmen läßt; ſo träumt ſich Jean Paul in ein paradieſiſches Jenſeits, um der rauhen Wirklichkeit zu entfliehen, und ſpielt mit dem Gedanken des Todes und der Unſterblichkeit, um ſich in elegiſchen Stimmungen zu wiegen und die Welt darüber zu vergeſſen. Wenn uns Hippel nur mit runden nnd geſchloſſenen Characteren, gleichſam mit Menſchen aus der vorwertheriſchen Zeit bekannt macht, ſo treffen wir bei Jean Paul jene problematiſchen Naturen, die nicht glücklich ſind und nicht glücklich machen, die ſich in bürgerliche Beſchränktheit weder idylliſch einſpinnen noch durch folgerechte Berufsarbeit darüber emporſtreben, ſondern halb in ſatiriſcher Laune, halb in phantaſtiſchem Traumleben ihren Troſt ſuchen, bis ſie etwa durch Gaunerſtreiche ſich befreien, ein ſchlichtes Weib loswerden und innerhalb der ariſtocratiſchen Lebensſphäre eine zuſagende Beſchäftigung, innerhalb der gebildeten und empfindſamen Frauenwelt ihr weibliches Ideal finden.

Jean Paul begann 1783 mit den 'grönländiſchen Prozeſſen' als Satiriker; mit dem 'Schulmeiſterlein Wuz' betrat er 1790 das Feld der Idylle; ſeine erſten Romane, 'die unſichtbare Loge' von 1793 und der 'Heſperus' von 1795, gaben ſich als Biographien und waren Entwickelungsgeſchichten, wie der 'Agathon' und der 'Wilhelm Meiſter', Erziehungsromane, in denen die Jünglingsideale mit der Wirklichkeit feindlich zuſammenſtießen; der 'Quintus Fixlein' lieferte 1796 eine ausgeführtere Schulmeiſteridylle, während der 'Siebenkäs' 1796 und 1797 die Schickſale einer problematiſchen Natur von der ſoeben beſchriebenen Gattung verfolgte. Im 'Titan' von 1800 bis 1803 und in den 'Flegeljahren' von 1804 und 1805 erreichte Jean Paul dann ſeinen Höhepunct. Der 'Titan' nimmt das Problem der beiden erſten Romane in einem größeren Zuſammenhange wieder auf: er enthält die Entwickelungs-

geſchichte eines deutſchen Prinzen, der mit ſeiner Abkunft unbekannt aufwächſt und am Schluſſe den Thron beſteigt; wir ſollen ihn als einen gebildeten, menſchlichen, reich und ſchön ausgeſtatteten, reingeſinnten und thatenfrohen Herrn denken, deſſen Land unter ihm glücklich ſein wird. Der Held iſt der Geſunde; die Kranken um ihn her gehen zu Grunde: die ätheriſche vergeiſtigte Liane, ſeine erſte Liebe; die extravagante Titanide Linda, ſeine zweite Liebe; der titaniſche Wüſtling Roquairol, ſein Freund und Nebenbuhler; der geniale Humoriſt Schoppe, der einen Theil ſeiner Erziehung geleitet hat und im Wahnſinn endigt. Das Buch müßte eigentlich 'Anti-Titan' heißen: es iſt gegen die Ideale des Sturmes und Dranges, gegen den Titanismus und die Kraftgenialität, gegen die Sentimentalität und den weltflüchtigen, weltfeindlichen Humor gerichtet. Aber Jean Paul hat ſeine Abſichten nicht erreicht: die Kranken ſind virtuos, obgleich übertreibend geſchildert; der Geſunde kommt nicht glaubwürdig heraus. Der Dichter ſtrebte vergeblich, die ihm eigenthümliche Welt zu verlaſſen. Er ſtrebte vergeblich nach dem ernſten idealen Romane mit ſüdlicher Scenerie, wie er ſie in den 'Titan' verflocht. Sein Gebiet war die niederländiſche Malerei, das humoriſtiſche Genrebild aus der Heimat, und dazu kehrte er in den 'Flegeljahren' zurück, um ſein beſtes, obgleich nicht vollendetes Werk zu unternehmen. Die Zwillingsbrüder Walt und Vult, von denen er erzählt, jener eckig, unbeholfen, blöde, kindlich träumeriſch und unpractiſch, dieſer gewandt, kräftig, kühn, ſtürmiſch und ſatiriſch, ſtammen aus ſeiner eigenen Seele und ſtellen die zwei Seiten ſeines dichteriſchen und menſchlichen Weſens dar, ſind aber gleichwohl reiner von ihm abgelöſt und mit mehr überlegener Geſtaltungskraft durchgeführt, als irgend eine der vielen früheren mit ihm ſelbſt verwandten Figuren.

Um die Zeit, in welcher die 'Flegeljahre' erſchienen, und bald nachher verwendete Jean Paul die litterariſchen und pädagogiſchen Erfahrungen, die er gemacht hatte, für zwei wiſſenſchaftliche Werke, die 'Vorſchule der Aeſthetik' (1804) und die 'Levana oder Erziehungslehre' (1807). Und eben damals entwickelte er eine ziemlich ausgebreitete publiciſtiſche Thätigkeit. Er gehörte zu den conſequenten Anhängern der franzöſiſchen Revolution, kämpfte 1805 für Preßfreiheit und ſuchte in den Jahren der Fremdherrſchaft ſeinem Volke Hoffnung und Muth in die Seele zu reden. Zugleich begann er die letzte Reihe ſeiner Erzählungen, welche großentheils rein komiſcher Natur ſind und ſonderbare Käuze wie den Feldprediger Schmelzle, den Schulmeiſter Fibel, den

Doctor Katzenberger, den Chemiker Nicolaus Marggraf höchst realistisch und ergötzlich vergegenwärtigen. Alle diese Leute leben in einem Wahn und werden von einer fixen Idee geritten: der furchtsame Schmelzle sieht überall eingebildete Gefahren; Fibel glaubt durch die Abfassung eines Abcbuches eine große geistige That vollbracht zu haben; Doctor Katzenberger wendet alle seine Kraft auf das Studium von Mißgeburten; Nicolaus Marggraf, eine Art Don Quixote, will die Menschheit beglücken, indem er die Kunst, Diamanten zu machen, erfindet.

Jean Paul besaß eine große komische Kraft. Auch sein Vorrath an dichterischer Anschauung war ungemein reich. Er schaut als Satiriker und Idylliker die Zustände, in denen ihm weh oder wohl ist, mit allen Details, sei es nun daß Haß oder Liebe sein Auge geschärft habe. Für eine breite und durchweg belebte Erzählung voll kleiner Bewegung und Handlung liegt ihm das schönste Material bereit; aber er bringt es selten gehörig in Fluß. Seine Sternesche Formlosigkeit, seine mit Notizengelehrsamkeit, weithergeholten Metaphern, Zwischensätzen und Zwischengedanken überladene Sprache, die sich meist in unharmonischen Perioden fortschleppt und vor Wagnissen und Geschmacklosigkeiten nirgends zurückscheut, das Entfernteste verbindet und von einem Extrem der Stimmung in das andere springt, stand seiner allgemeinen Wirkung von Anfang an entgegen und hat die Zahl seiner Leser immer mehr verringert. Aber der Humor der Romantiker befand sich wesentlich unter seinem Einfluß; auch die Motive seiner Erfindungen gingen zuweilen auf jüngere Dichter über; und vollends seine Sprache, wenigstens die gesuchten, in der Prosa höchst auffallenden Metaphern, wurden auf ähnliche Weise nachgeahmt, wie die Sonderbarkeiten Wolframs von Eschenbach im dreizehnten Jahrhundert. Bei Wolfram stehen die kühnen humoristischen Bilder allerdings stets im Dienst einer leidenschaftlichen Plastik, welche der grellen Bezeichnung jede Rücksicht opfert. Bei Jean Paul treten sie um ihrer selbst willen auf und lassen oft mehr das eigene Licht des Schriftstellers leuchten, als daß sie die Gegenstände, die er vorführt, in helleres Licht setzten. Um so leichter jedoch konnte die Manier sich verbreiten. Selbst Goethe hat ihr gelegentlich, obgleich mit äußerst wählerischem Geschmacke, gehuldigt. Bei Ludwig Börne und den Journalisten, die sich nach ihm bildeten, gehörte der geistreiche Prunk zu den unerläßlichen Requisiten des Vortrages. Aber auch die ganze orientalische Richtung in der Poesie war in Bezug auf ihren

Stil nur eine aus neuen Quellen genährte Fortsetzung der Jean-Paulischen Art.

Jean Paul hat der Geschichte unserer Prosa und unseres Stiles im Allgemeinen seinen Namen mit tiefen Zügen eingegraben. Wie schade, daß es ihm nicht gelungen ist, seine großen Schöpfungen zu vollendeten Kunstwerken abzurunden! Aber so ging es dem Roman in dieser Zeit überhaupt. Die geschlossenere, leichter übersehbare, in ihren Mitteln und Figuren sparsamere Novelle hatte darin größeres Glück. Die poetischen Erzählungen und Fabeln, wie sie Hagedorn und Gellert von neuem in Gang brachten, wie sie Gleim, Lessing, Wieland, Lichtwer, Pfeffel, Langbein und andere fortsetzten, kamen im neunzehnten Jahrhundert aus der Mode, und nur wenige Fabulisten hinkten ihren einst so berühmten und gern gelesenen Vorgängern nach. Die prosaische Erzählung gewann dafür zusehends an Raum und Einfluß. Aus phantastischen Regionen stieg sie allmählich auf den Boden der Wirklichkeit herab. Viele Richtungen des Romanes spiegelten sich in ihr wieder; aber was dort Intention blieb, fand hier Erfüllung.

Ein Schüler Wielands, Gottlieb Meißner, begann 1778 seine 'Skizzen' und brachte dadurch die Novelle erst recht in Aufnahme. Musäus begann 1782 seine 'Volksmärchen der Deutschen', worin er auf ältere Sagenstoffe zurückgriff, und 1787 die 'Straußfedern', worin er französische Novellen bearbeitete. Diese letztere Saumlung setzte Gottwerth Müller und nachher Ludwig Tieck fort, der sich in allen Gattungen der prosaischen Epik versuchte und aus der Nachbildung zu eigener Production überging. Seine 'Volksmärchen' von 1797 enthalten unter Anderm eine schlichte Nacherzählung der 'Haimonskinder', eine süßliche Umdichtung der 'schönen Magelone', eine Modernisirung der 'Schildbürger' mit der Spitze gegen die seichte Aufklärung, und die selbsterfundene Geschichte vom blonden Ekbert, worin wir zuerst in der wirklichen Welt zu sein glauben, aber dann immer tiefer in ein grausenhaftes Märchen hineingezogen werden. Ebenso gingen neben ferneren Erneuerungen altdeutscher Erzählungen bis gegen 1812 hin noch weitere Märchen einher, der Runenberg, Liebeszauber, die Elfen, der Pokal, auch diese zum Theil schauerlich, bis zur höchsten Steigerung des Entsetzens. Aber 1821 begann er eine lange Reihe von Novellen, die sich bis 1840 fortsetzten und ihren Stoff in der Regel aus dem wirklichen und zwar meist aus dem modernen Leben ohne märchenhafte Beimischung

entlehnten, aber faſt durchweg den reinen epiſchen Ton und den Sinn für die Wahrheit vermiſſen ließen.

Das zweite Decennium war die Blüte der romantiſchen Erzählung. Da erſchienen 1810 und 1811 Heinrich von Kleiſts Novellen, 1811 Fouqués 'Undine', in demſelben Jahre die erſte ganz ſelbſtändige Novellenſammlung von Achim von Arnim, 1812 die Grimmſchen Märchen, 1814 Chamiſſos 'Schlemihl', 1814 bis 1822 E. T. A. Hoffmanns zahlreiche Spukgeſchichten, 1817 Clemens Brentanos ergreifende, aber ſonderbar erzählte 'Geſchichte vom braven Kaſperl und der ſchönen Annerl' ſowie ſein toller Schwank 'die mehreren Wehmüller und ungariſchen Nationalgeſichter'.

Heinrich von Kleiſt entfaltete in der Novelle dieſelbe packende Gewalt, die ihm als Dramatiker zu Gebote ſtand. Eine Erzählung wie 'das Erdbeben in Chili' gehört zu den Meiſterſtücken aller proſaiſchen Epik überhaupt. Sie reißt uns vom Furchtbaren zum Lieblichen, Rührenden, und von da wieder zum Tragiſchen fort. Zwei Schuldige, ein junger Mann und eine junge Dame, werden durch das Erdbeben in dem Augenblicke gerettet, da ſie die Todesſtrafe erleiden ſoll und er ſelbſt Hand an ſich legen will. Freudig bewegt über die unerwartete Rettung und Wiedervereinigung, kehren ſie in die Stadt zurück, um Gott zu danken, liefern ſich jedoch eben hierdurch dem Fanatismus des Pöbels aus, der ſie vernichtet. Kleiſt erzählt höchſt gegenſtändlich; in aller Kürze, faſt auszugmäßig, theilt er eine große Maſſe von Einzelheiten, auch zufällige Nebenumſtände mit, ſorgt gewiſſenhaft für die ſinnliche Deutlichkeit und ſchreckt, wo es nöthig iſt, auch vor craſſen Thatſachen nicht zurück. Während er umfängliche Aeußerungen in indirecter Rede ſummariſch berichtet, läßt er in beſonders ausgezeichneten Momenten ganz knappe directe Rede, Ausrufe, Befehle, Abweiſungen, eintreten. Während er im Allgemeinen auch innere Vorgänge darlegt, thut er zuweilen, als ob er nicht genau Beſcheid wüßte und heimliche Worte nicht verſtünde, ſo daß wir mit ihm der Scene als Zuſchauer beizuwohnen glauben. Während er ſich in langen Perioden, in oft harten Conſtructionen mit vielen Relativ- und Conſecutivſätzen und ſteifen Partikeln ſtreng ſachlich bewegt, wie jemand, der ganz gefaßt und mit voller Ueberlegung aus dem ruhig betrachteten Stoffe ſchöpft, und während er lang allen perſönlichen Antheil bis auf gelegentliche Beiwörter zurückhält, ſo übermannt ihn bei der Cataſtrophe das Mitgefühl und er gibt ſein Entſetzen vor den fanatiſirten Mördern, ſeine

Bewunderung für einen hochherzigen Vertheidiger wie durch unwillkürliche Ausbrüche der inneren Erregung kund.

Achim von Arnim hatte sich an den Erzählern des siebzehnten Jahrhunderts gebildet und machte wie etwa Grimmelshausen von den Gestalten des populären Aberglaubens freien Gebrauch. Er wußte ihnen aber ein selbständiges characteristisches Leben einzuhauchen und erzählte zuweilen ganz ausgezeichnet, ohne künstliche Reizmittel, gelassen, klar und gesund, nur stets mit einer starken Vorliebe für das Seltsame. Auch Fouqué that in der 'Undine' seinen besten Griff, indem er eine altdeutsche Sage, deren Motiv er beim Theophrastus Paracelsus gefunden, neu belebte und die Charactere der Wassergeister sehr hübsch durchführte, aber das eigentliche menschliche Problem nur obenhin streifte und den simplen Märchenton, den er anschlug, wiederholt verließ, wo es ihm bequem war. Ein tadelloses Kunstwerk von tiefem Gehalt ist dagegen Chamissos 'Peter Schlemihl', worin gleichfalls ein volksthümlicher Aberglaube das Hauptmotiv hergab, nemlich die Meinung, daß man seinen Schatten verlieren könne und daß der Teufel ihn an sich nehme, wenn er über den Menschen selbst nicht Gewalt habe. Die Erzählung verdient ihren Weltruhm. Der Dichter hat den Helden zu einem symbolischen Selbstporträt gemacht: Schlemihl heißt ein Pechvogel; und sein eigenes geringes Talent für die Welt, das ihn zur Einsamkeit, zum Verkehre mit der Natur und den ganz natürlichen Menschen hinzog, hat Chamisso diesem Pechvogel geliehen. Man braucht das aber gar nicht zu wissen, um der deutlichen und glatten, ungesuchten und scheinbar kunstlosen, überall echt episch vorwärtsführenden Erzählung mit Interesse zu folgen und irgend etwas Symbolisches darin zu ahnen, sei es auch nur, daß man sich an die Thatsache erinnert fühle, wie oft Reichthümer mit unreinen Händen erworben werden, wie leicht das 'Nichts der Ehre' dabei verloren gehe und den Menschen aus der Gesellschaft ausstoße.

Während Fouqués Undine in einer conventionellen Ritterzeit spielt, verlegte Chamisso sein Märchen in die Gegenwart und brachte dadurch einen ähnlichen Effect hervor, wie Arnim, wenn er neben den bestimmtesten historischen Gestalten, z. B. neben Karl dem Fünften, ein Alräunchen und ähnliche Zauberwesen auftreten ließ. Am weitesten trieb Ernst Theodor Amadeus Hoffmann die Vermischung der Wirklichkeit und des Märchens, der prosaischen Alltäglichkeit und einer phantastischen Geisterwelt. Er entlehnte Motive von Jean Paul, Tieck, Chamisso,

Arnim, Heinrich von Kleist. Er ließ sich wiederholt durch Gemälde inspiriren. Er knüpfte an Cervantes an. Er erzählte, durch Novalis' 'Ofterdingen' angeregt, den Sängerkrieg auf der Wartburg wie einen deutschen Volksroman und benutzte auch sonst ältere Stoffe. Er drückte jedoch Allem, was er gestaltete, seinen persönlichen Stempel auf. Er arbeitete mit Sorgfalt und Sauberkeit und übte eine große Macht über die Phantasie seiner Leser aus. Die grauenhaftesten Dinge, bei denen uns die Haare wie in einem beängstigenden Traum zu Berge stehen, erzählt er mit vollkommener Ruhe. Aber er wirkt mehr durch Begebenheiten und sinnfällige Erscheinung, als durch Characteere und Seelengeschichte. Vielleicht ward ihm gerade deshalb ein so großer Erfolg zu theil; denn er fand, wie im vorigen Jahrhundert Salomon Geßner, sofort auch in Frankreich Beifall und unter den französischen Romantikern eifrige Nachahmer.

Wie Tieck und Brentano kämpfte er gegen die Philister oder gegen den Philistrismus, wie er sagte, den er als etwas tief Gespenstisches darstellte, während die romantischen Gespenster nach ihm das wahre und natürliche Leben enthalten. Auch die Wissenschaft ist ihm Philistrismus. Ein poetischer Student erklärt: die Art, wie ein Professor über die Natur spreche, zerreiße sein Inneres; er komme ihm vor wie ein Wahnsinniger, der sich König dünke und ein selbstgedrehtes Strohpüppchen liebkose, indem er die königliche Braut zu umhalsen meine; die Experimente seien eine abscheuliche Verhöhnung des göttlichen Wesens, dessen Athem uns in der Natur anwehe . . . Wir erkennen den Geist, mit welchem die Naturphilosophie sympathisirte. Aber die experimentirende Wissenschaft war stärker als die Romantik, deren kräftiger Wein unterdessen in Berlin und Dresden von Leuten wie Clauren, Theodor Hell und Friedrich Kind verwässert, gezuckert, parfümirt, in unschädlichen Dosen auch an Philister verzapft und namentlich im dritten Decennium unseres Jahrhunderts überall gerne genossen wurde. Gleichwohl setzte Eichendorff den novellistischen Krieg gegen die Philister fort; und wenigstens sein 'Taugenichts' von 1826, eine unwahrscheinliche Geschichte voll Mißverständnis, Verwechselung und sonderbarem Zufall, worin Alles natürlich und doch so abenteuerlich wie im Märchen hergeht, führt eine köstliche Stimmung mit sich, so daß das leichte Herz des Helden, der über alle Mauern klettert, die schönsten Lieder singt und nie weiß, was um ihn her passirt, der immer träumt und liebt und geigt und wandert, fast auf den Leser übergeht.

Um dieſelbe Zeit, zu Ende des dritten Jahrzehends, 1829, ſchloß Goethe, in äußerſt ſorgloſer Redaction, ſeinen Wilhelm Meiſter unter dem Titel 'Wilhelm Meiſters Wanderjahre oder die Entſagenden' ab. Die alte geheimnisvolle Geſellſchaft, in die Wilhelm aufgenommen war, ſetzt ſich ein neues Ziel: Auswanderung nach America. Jeder bleibt im Dienſte des Ganzen, ſucht ſeine Fähigkeiten ſo auszubilden, wie er dem Bund am beſten dienen kann, und legt ſich eine Trennung von den Geliebteſten auf. Wilhelm ſcheidet von Natalie, macht eine italieniſche Reiſe, findet ſeinen Beruf als Chirurg und übt ihn am Schluß an ſeinem eigenen Sohne. Die Erziehung dieſes Sohnes bildet ein Hauptintereſſe der 'Wanderjahre': er wird in eine Anſtalt gebracht, 'die pädagogiſche Provinz', wobei vermuthlich das Inſtitut Fellenbergs zu Hofwyl in der Schweiz vorſchwebt; auch eine Braut findet ſich früh für ihn; ſeine Lehrjahre ſind das Gegentheil der Lehrjahre Wilhelms: wo dieſer irrte, wird jener geleitet; wo Wilhelm Selbſtbeherrſchung vermiſſen ließ, ſoll jener ſie lernen; der Vater war undisciplinirt, der Sohn ſoll unter Regel und Zucht erwachſen. Das Ganze aber iſt kein Buch, ſondern nur Materialien zu einem Buche. Vieles, worüber wir aufgeklärt werden müßten, bleibt im Dunkel. Seltſame Vorausſetzungen ſind ohne weiteres gemacht. Eine Fülle von Lebenserfahrung und Lebensweisheit, aus Natur und Geſchichte geſchöpft, wird uns zugeführt; aber die Erzählung ſteht zuweilen ganz ſtill, und der Hauptreiz liegt in den eingeſchalteten Novellen, deren Helden zum Theil Wilhelm begegnen und dadurch in einen Zuſammenhang mit ſeinem Schickſal oder mit dem Bunde der Entſagenden treten. Die Novellen ſelbſt, welche gewiſſermaßen die Unterhaltungen der Ausgewanderten fortſetzen, ſind von ungleichem Werth, und nur 'der Mann von fünfzig Jahren' reiht ſich den höchſten Erzeugniſſen Goetheſcher Kunſt ebenbürtig an. Ueberblickt man die ganze Gruppe Goetheſcher Novellen, ſo geht auch er von Spukgeſchichten und Märchen zur Auffaſſung des wirklichen Lebens über.

Aus der Zahl der Novellen, die für die Wanderjahre und für das Thema der Entſagung beſtimmt waren, haben ſich die 'Wahlverwandtſchaften' abgeſondert und weniger dem inneren Weſen, als dem äußeren Umfange nach zum Roman erweitert. Sie ſind das epiſche Hauptwerk der ganzen Zeit von Schillers Tod bis zu Goethes Tod, 1809 erſchienen und mit Goethes voller Dichterkraft ausgeführt: das proſaiſche Meiſterſtück ſeines ſtilvollen Realismus, wie 'Hermann und Dorothea' das poetiſche iſt.

Der Roman zerfällt in zwei Theile, jeder von achtzehn Kapiteln: Symmetrie und Parallelismus gehen auch ſonſt durch. Loſe Compoſitionsformen, eine eingeſchaltete Erzählung, Mittheilungen aus einem Tagebuche, finden ſich angewendet, und der zweite Theil iſt vielleicht zu abſichtlich aufgeſchwellt, die Retardation vor dem Schluſſe zu weit getrieben. Aber ſonſt haben gerade die Feinheiten der Compoſition, die ähnlichen und vorbereitenden Motive, die verwandten Melodienklänge, die ſtrenge innere Begründung der Handlungsweiſe aus den Characteren und der Charactere aus den bildenden Umſtänden kaum irgendwo ihres gleichen. Dem widerſpricht es keineswegs, daß die 'dritte Welt', daß Ahnungen, Vorbedeutungen, Aberglaube, böſe Zufälle ſich an der Entwickelung betheiligen. In der Methode der Erzählung zeigt Goethe ſeine ganze ſeltene Kunſt der Erfindung characteriſtiſcher Handlungen; aber er verſchmäht es auch nicht, mit directer pſychologiſcher Analyſe hervorzutreten und dergeſtalt die epiſche Objectivität zu verletzen. Die Einheit des Schauplatzes hat er ſo viel als möglich feſtgehalten: wer nicht auf dem Landgute weilt, wo ſich die Verwickelung anſpinnt und löſt, entgeht unſerer näheren Betrachtung. Goethe ſcheut vor dem Proſaiſchen keineswegs zurück: es iſt von Geld, von der Kaſſe, von mit anſehnlichen Koſten gekauften Gegenſtänden, von öconomiſchen Einrichtungen, von den Vermögensumſtänden der auftretenden Perſonen, von vielerlei practiſchen Bethätigungen und Sorgen, von Parkanlagen und Verkaufsplänen ausführlich die Rede. Die ganze Herzensgeſchichte des erſten Theils ſpielt ſich ab während einer fortgeſetzten conſequenten Thätigkeit für das Gut und deſſen Verſchönerung. Auf dieſem Hintergrund aber bewegen ſich die vier Perſonen, die aus ebener glatter Lebensbahn immer tiefer in die Abgründe eines tragiſchen Schickſals gleiten.

Ein 'bleibendes Verhältnis', eine typiſche Einrichtung der menſchlichen Geſellſchaft, wie ſie Goethe ſeit der italieniſchen Reiſe aufſuchte, die Ehe, bildet hier das Problem. Hatte er ſie im 'Wilhelm Meiſter' nach den leichtſinnigen Anſchauungen des achtzehnten Jahrhunderts behandelt, ſo erſcheint ſie jetzt unter den ſtrengen Geſichtspuncten einer ernſteren Zeit, wie denn auch Goethes 'Stella' jetzt ihren tragiſchen Schluß erhielt. Die Ehe wird von allen Seiten ins Licht geſetzt; Fälle verſchiedener Art ſind theils erzählt theils direct vorgeführt, und ein ſolcher Fall aus der Gegenwart in den Mittelpunct gerückt. Eduard und Charlotte haben ſich früh geliebt, aber ſpät geheirathet, nachdem beide anderweitig vermählt geweſen und verwittwet waren. Der Hauptmann,

ein Freund Eduards, und Ottilie, eine Nichte Charlottens, treten in ihr Haus: Eduard fühlt sich zu Ottilie, Charlotte zu dem Hauptmann hingezogen und deren Neigung kommt ihnen entgegen. Charlotte und der Hauptmann sind willensstark und entsagen. Eduard und Ottilie überlassen sich ihrer Leidenschaft; aber auch Ottilie lernt entsagen und weiß zu sterben: Eduard stirbt ihr nach. Der typische Gegensatz der Begehrenden und Entsagenden wird nun im Einzelnen durchgeführt. Eduard contrastirt mit dem Hauptmann: jener kann sich nicht blos in der Liebe, sondern auch sonst nichts versagen und besteht hartnäckig auf seinen Wünschen; dieser ist in allen Dingen militärisch disciplinirt und an Selbstbeherrschung gewöhnt. Jener ist etwas unordentlich, dieser ordentlich und pünctlich; jener Dilettant, dieser Meister in allem, was er treibt. Ottilie, die Hauptfigur des Romanes, erscheint mit vielen individuellen Eigenschaften porträtartig ausgestattet, worunter jedoch die typisch bezeichnenden sich herrschend hervorheben. Sie wird nach zwei Seiten hin contrastirt: einmal mit Charlotte, und dann mit Luciane, Charlottens Tochter aus erster Ehe. Dort unterscheidet sich das Mädchen von der Frau, hier ein Mädchen vom andern. Charlotte ist ein abgeschlossener Character, Ottilie noch in der Entwickelung begriffen; jene ist bewußt, diese instinctiv; jene handelt mit überlegener Einsicht nach dem allgemeinen Gesetz, diese ganz aus persönlichem, aber reinem Gefühl; jene kennt das Leben und sieht die Welt mit selbständigem Blicke, während diese wie blind dahin wandelt und sich von anderen, besonders von dem Geliebten leiten läßt, bis es ihr schrecklich tagt und ihr unter bitteren Leiden die Wahrheit über Leben, Liebe und Pflicht aufgeht. Luciane ihrerseits besitzt alle Eigenschaften, mit denen man unter den Menschen gut fortkommt; Ottilie alle Eigenschaften, um andere zu beglücken. Luciane weiß sich Alles dienstbar zu machen; Ottilie bemüht sich, Allen zu dienen. Jene ist glänzend, diese bescheiden; jene egoistisch, diese hingebend. Luciane tritt erst im zweiten Theil auf. Da lernen wir auch zwei Bewerber Ottiliens näher kennen, und beide stehen wieder im Contrast zu einander: der Architect und der pädagogische Gehilfe aus der Anstalt, in welcher Ottilie und Luciane erzogen wurden. Jener ist Künstler, dieser Practiker; jener Romantiker, dieser Rationalist; jener vertritt die Poesie, dieser die Prosa. Jener versetzt die Geliebte als Engel in den Himmel seiner gothischen Kapelle und überredet sie, als heilige Maria im lebenden Bilde zu figuriren; dieser glaubt ihr einen angemessenen Wirkungskreis zu eröffnen, wenn er sie zur Pensionatsvorsteherin erhebt.

Der Architect vertritt die Anſicht des Dichters. Willenlos hat ſich Ottilie der Leidenſchaft überlaſſen; aber ſie kommt zu der Einſicht, daß ſie ganz uneigennützig werden müſſe. Ihre natürliche Hingebung wird Aufopferung. Sie iſt fromm. Das Göttliche durchdringt ſie ganz. Der Dichter ſelbſt nennt ſie wohl 'die Himmliſche'. Sie legt ein Gelübde ab. Sie verhängt eine Buße über ſich. Stumm und jede Nahrung verſchmähend, ſchwindet ſie dahin. Das Irdiſche fällt mehr und mehr von ihr ab. Das Volk traut ihrem Leichnam wunderbare Heilkraft zu, und die Gläubigen, Beladenen wallfahrten zu der gothiſchen Kapelle, in der ſie beigeſetzt wurde. Auch wir ſollen ihr rührendes Bild nach dem Willen des Dichters wie das einer verklärten Heiligen feſthalten und uns ihrer ſtillen Tugenden erinnern, 'deren friedliche Einwirkung die bedürftige Welt zu jeder Zeit mit wonnevollem Genügen umfängt und mit ſehnſüchtiger Trauer vermißt'.

Als der junge Goethe in Straßburg ſtudirte, da nahm er an einer Wallfahrt nach dem Kloſter Hohenburg auf dem Ottilienberge theil, und die Legende von der blindgeborenen heiligen Ottilie, der angeblichen Stifterin dieſes Kloſters, die ohne Wiſſen und Schuld, nur weil ſie mit den Ihrigen leben möchte, ſchweres Unglück über die liebſten Menſchen bringt, ſchlug in ſeiner Phantaſie Wurzel und blühte nach beinahe vierzig Jahren in den 'Wahlverwandtſchaften' auf. Den mittelalterlichen und katholiſirenden Neigungen der Romantik iſt er damit äſthetiſch ſo weit entgegengekommen wie nirgends ſonſt, es ſei denn in einem unausgeführten dramatiſchen Plane derſelben Zeit und in einigen Partien des 'Fauſt'.

Das Drama.

Das deutſche Theater erlitt durch Schillers frühen Tod einen unerſetzlichen Verluſt. Im litterarhiſtoriſchen Zuſammenhang erſcheinen Heinrich von Kleiſt und Franz Grillparzer als ſeine Nachfolger; aber ihrer thatſächlichen Wirkſamkeit nach waren ſie es nicht. Kleiſt ward erſt lange nach ſeinem Tode gehörig gewürdigt; Grillparzer drang bei Lebzeiten über ſein Vaterland Oeſterreich wenig hinaus und fand auch bei dem öſterreichiſchen Publicum nicht immer die reſpectvolle Anerkennung, auf die er ein Recht hatte.

Goethe hegte die Abſicht, Schillers 'Demetrius' zu vollenden; aber es kam nicht dazu. Auch ein chriſtliches Martyrium im Calderoniſchen Geſchmack, das auf deutſchem Boden etwa zur Zeit der Sachſenbekehrung

ſpielen ſollte, gedieh nicht über die Anfänge hinaus: Goethe hat nach Schillers Tode nur noch Gelegenheitsſtücke verfaßt. Ein Vorſpiel feierte nach den Kriegsſtürmen von 1806 und 1807 die 'glückliche Wiederverſammlung' der herzoglichen Familie in Weimar; 'Pandora' war, wie es ſcheint, um dieſelbe Zeit zur Feier des wiederkehrenden Friedens überhaupt beſtimmt; und 'des Epimenides Erwachen' ward in Berlin zur Feier des Sieges über Napoleon aufgeführt. Die herrliche, im reichſten Schmucke der Darſtellung prangende 'Pandora', worin der Dichter einen mythiſchen Freund aus frühen Jahren, den Prometheus, wieder auftreten ließ, blieb leider unvollendet. Prometheus und ſein Bruder Epimetheus ſind im Anfange des Dramas entzweit und ſollten wohl im Verlaufe durch Pandorens Wiederkunft verſöhnt werden. Die Beiden vertreten, nach typiſcher Auffaſſung, zwei Hemiſphären der ſittlichen Welt. Prometheus iſt thätig, Epimetheus beſchaulich; jener Realiſt, dieſer Idealiſt. Beide ſind einſeitig und müſſen über ihre Einſeitigkeit hinweg zu gegenſeitiger Anerkennung gelangen. Goethe hatte früher beim Entwurfe des 'Fauſt', mit geringerer Gerechtigkeit, das beſchauliche Leben unter das thätige geſetzt und ſpäter im vollendeten Werke daran nichts geändert.

Feinere Geiſter wie Platen erkannten den Werth des außerordentlichen Fragmentes. Aber die Maſſe ging gleichgiltig vorüber und lernte nichts von dem Meiſter, der noch immer neue Fähigkeiten ſeiner unerſchöpflichen Natur an den Tag legte. Zerfahrenheit, Experimente, geiſtloſe Routine waren die Signatur unſeres Dramas nach Schillers Tod. Die Theaterpractiker hatten keinen anderen Leitſtern als den augenblicklichen Erfolg. Die edleren Geiſter vermochten es entweder nicht, mit der lebendigen Bühne Fühlung zu gewinnen, oder ſie verachteten principiell die Geſetze der dramatiſchen Technik und gaben ſich keine Mühe, ſie zu lernen. Die litterariſche Revolution der ſiebziger Jahre und die von ihr begünſtigte Formloſigkeit wirkte unaufhörlich nach. Die engere romantiſche Schule leiſtete, abgeſehen von Wilhelm Schlegels Shakeſpeare-Ueberſetzung, für das Drama nicht viel. Die Brüder Schlegel machten jeder nur einen theatraliſchen Verſuch, der nicht zur Fortſetzung ermunterte. Tieck, Brentano, Arnim lieferten nur Leſedramen und zum Theil von der ſonderbarſten Art, denen man im beſten Falle nicht mehr als einzelne Schönheiten nachrühmen kann. Tiecks dramaturgiſche Blätter, Theaterrecenſionen aus den Jahren 1823 bis 1827, zu Dresden und in engem Contacte mit der dortigen Bühne

entſtanden, ſind mit Leſſings Hamburgiſcher Dramaturgie verglichen worden, beweiſen aber in Wahrheit nur die Grillenhaftigkeit und Oberflächlichkeit ihres Verfaſſers, ſeine maßloſe Verſeſſenheit auf Shakeſpeare, ſeine Feindſeligkeit gegen Leſſing und Schiller. Viel werthvoller war ein anderes Product, das von Dresden ausging und in den zwanziger Jahren ſeinen Siegeszug über alle deutſchen Bühnen antrat, eine wahre Bereicherung unſeres Theaterweſens und unſerer populären Muſik, der Gipfel der romantiſchen Oper, Karl Maria von Webers 'Freiſchütz'. Da ſpielten die Wunder- und Zauberkräfte, welche Tieck vergeblich in Bewegung ſetzte; ſie wirkten mit packender Gewalt und predigten allem Volke die Herrlichkeit der deutſchen Romantik.

Die eiferſüchtige Verkleinerung Schillers von Seiten der Romantiker ſchreckte ohne Zweifel manche jüngere Dramatiker ab, ſich in die einzige Schule zu begeben, in der ſie das Rechte lernen konnten. Aber die überwiegende Macht ſeines Genius machte ſich damals und ſpäter trotz allen kritiſchen Einreden ſiegreich geltend. Theodor Körner war allerdings über die bloße Nachahmung Schillers noch nicht hinausgekommen, als er im Kriege gegen Napoleon fiel. Aber der Däne Adam Oehlenſchläger, in ſeinem Vaterland ein großer Erwecker, unter den Deutſchen eine mehr vorübergehende Erſcheinung, gehörte zu Schillers wärmſten Verehrern und enthielt ſich nicht des Spottes über die Romantik. Er führte dem deutſchen Theater Stoffe aus dem ſcandinaviſchen Heldenalter zu, durchdrang ſie mit Gefühl und Tugend und ſtellte ſie in den Dienſt des humanen Ideals. Er zeigte unſchuldiges frommes Chriſtenthum im Gegenſatze zu wilder heidniſcher Grauſamkeit oder auch ehrliches, kräftiges Heidenthum im Streite mit mönchiſcher Schlauheit und Liſt. Er ſchilderte Liebestreue und erſte Liebe des heroiſchen Nordens, und nahm in ſeinem 'Correggio' das Thema umſänglicher und ſentimentaler wieder auf, das Goethe in 'Künſtlers Erdenwallen und Apotheoſe' ſkizzenhaft und kräftig behandelt hatte. Auch Zacharias Werner knüpfte an Schiller an, mit roher Uebertreibung der Wagniſſe. Die opernhaften Effecte und die übernatürlichen Vorausſetzungen der 'Jungfrau von Orleans' paßten ihm am beſten in ſeinen Kram. Er gehörte trotz allen Prätenſionen von Tiefe und Bildung nur in den Rang eines Kotzebue, der auch zu ſchilleriſiren wußte, wenn er wollte. Seine Characteriſtik iſt immer äußerlich, oft willkürlich und voll plumper Uebertreibung; ſtatt wahrer Menſchenbilder gibt er uns Aufzüge, Geſänge, viſionäre Träume, geheime Geſellſchaften, Geiſter die als Harfenſpieler unter den

Menſchen wandeln und myſteriöſen Unſinn reden. Die feſten geſchichtlichen Geſtalten, einen Luther, einen Attila, verwiſcht er und verweichlicht er durch einen roſigen Theaterſchimmer, in dem ſie nicht größer, ſondern kleiner, nicht poetiſcher, ſondern trivialer herauskommen. Sein 'vierundzwanzigſter Februar' von 1809 eröffnete die Reihe der ſogenannten Schickſalstragödien, worin aus unwahrſcheinlichen Zufällen und gemeinen Beweggründen die gräßlichſten Verbrechen, Verwandtenmord und Blutſchande, zu entſtehen pflegen. Hier tödtet ein Blutsfreund den andern, nicht wiſſentlich in auflodernden Haß und Eiferſucht, wie bei Schiller in der 'Braut von Meſſina', ſondern ohne ihn zu kennen und etwa aus Begierde nach ſeinem Gelde. Der Mord geſchieht mit Vorliebe durch ein Schwert oder Meſſer, das ſchon früher einmal in der Familie zu ähnlichen Zwecken verwendet worden und in der Regel gleich beim Aufziehen des Vorhanges an einer hervorragenden Stelle der Bühne ſichtbar iſt.

Werners Stück behandelt ein Thema, das ſchon im achtzehnten Jahrhundert Anklang fand: ein Vater tödtet den heimkehrenden Sohn, wie in Lillos Fatal curiosity. Der Mörder hat ſchon auf ſeinen Vater einſt das Meſſer geworfen und ihn zwar nicht getroffen, aber durch den Schreck getödtet — am 24. Februar. Der Enkel des Getödteten hat als ein Bube von ſieben Jahren ſein Schweſterchen im Spiel erſtochen — am 24. Februar. Der Junge hat nirgends Ruhe und läuft endlich ganz davon — am 24. Februar. 'Und kam ein Unfall, der das Herz traf, war' erzählt der Vater 'es ſtets am 24. Februar.' An einem 24. Februar kehrt denn auch der Sohn zurück; warum er ſich nicht entdeckt, ſondern erſt im Hauſe ſeiner Eltern ſchlafen will, wäre nicht zu verſtehen, wenn es nicht eben den Zweck hätte, ihn durch die Hand ſeines Vaters vom Leben zum Tode zu befördern und eine Tragödie herzuſtellen. Das Schickſalsmeſſer fällt im entſcheidenden Momente von der Wand, an der es aufgehängt iſt, herunter, um ſich zum Gebrauche zu melden. Das Ganze vollzieht ſich in Einem Act mit ſtrenger Einheit der Zeit und des Ortes in einer einſamen hochgelegenen Schweizer Hütte bei furchtbarem Schneeſturm. Von Anfang an werden möglichſt viele Schauer entfeſſelt; aber der Dichter kann es nicht laſſen, etwas poetiſches Alpenglühen einzumiſchen und vom Wehen der Alpenlüfte, von Alpenglöcklein und Alpenhörnern zu reden. Auch ſonſt hat er den einheitlichen Ton nicht feſtgehalten: auf die Hans-Sachſiſche Manier Goethes iſt es abgeſehen; aber poetiſche Bilder conventioneller Natur, die darüber hinaus liegen, finden ſich ein;

und vereinzelte spanische Trochäen, mit populärer Redseligkeit erfüllt, machen in dieser Umgebung sogar einen komischen Eindruck.

Nach dem Muster von Werners vierundzwanzigstem Februar beschenkte der Advocat Müllner in Weißenfels das deutsche Theater 1812 mit einem 'neunundzwanzigsten Februar' und 1813 mit seiner berüchtigten 'Schuld', unter deren Einfluß dann 1817 wieder Grillparzers 'Ahnfrau' und später noch andere Tragödien mit verwandten Motiven und ähnlicher Einrichtung entstanden. Die 'Schuld' und die 'Ahnfrau' sind in viertactigen gereimten Trochäen verfaßt, welche durch die romantische Verehrung Calderons in Mode gekommen waren und leicht zu einer übertriebenen Rhetorik verführten, worin sich die Prophezeiungen, Flüche, Vorbedeutungen, Ahnungen, Träume und wüsten Leidenschaften solcher Stücke noch schauerlicher ausnahmen.

Neben den deutschen Calderons fehlten nicht die Shakespeares: und characteristisch genug knüpften sie auch an den deutschen Shakespeare des siebzehnten Jahrhunderts, Andreas Gryphius, an. Den Stoff von 'Cardenio und Celinde' nahm 1811 Achim von Arnim und 1826 Karl Immermann wieder auf. Derselbe Immermann kam dem erstarkten Sinn für die vaterländische Geschichte des Mittelalters und speciell dem Interesse für die Hohenstaufen im Jahre 1828 durch einen 'Friedrich den Zweiten' entgegen, eine Shakespearesche Historie mit feinen Intentionen, einer eigenthümlichen poetischen Sprache und einem schönen fünften Act, aber ohne durchgreifende Wirkung. Gleich folgte Christian Grabbe und begann einen Cyclus von Hohenstaufen-Tragödien, indem er 1829 einen 'Friedrich Barbarossa', 1830 einen 'Heinrich den Sechsten' lieferte, worin, wie in allen seinen Stücken, die lächerlichste Renommage herrscht und jeder theatermäßige Zusammenhang fehlt. Aber schon 1830 hatte auch Ernst Raupach seinen Hohenstaufen-Cyclus angefangen, der 1837 vollendet ward und nicht weniger als 16 Dramen umfaßte: 'rein historische Dramen' wie Raupach sich rühmte, d. h. solche, in denen uns nichts erlassen wird, was der Verfasser von der Geschichte weiß oder zu wissen glaubt, in denen die politischen Verhandlungen, vorgelesenen Actenstücke, Reichsversammlungen und Concilien kein Ende nehmen, in denen fortwährend intrigirende Cardinäle mit Bannflüchen in der Tasche oder auf den Lippen grassiren und in denen auf eine Geduld oder Wißbegierde des Publicums gerechnet wird, die uns märchenhaft erscheint, aber in der That vorhanden war: denn zehn Stücke aus dieser dramatischen Geschichtslection wurden einmal zu

Berlin in chronologiſcher Folge bei beſonderem Abonnement hinter einander aufgeführt, und alle Sitze waren vergriffen.

Raupach kannte ſeine Leute. Er hatte in Berlin ſeit 1825 feſten Fuß gefaßt. Er lieferte Trauerſpiele, Luſtſpiele, Operntexte: jährlich eins oder mehrere, geſchickt wie Kotzebue und ohne anderes künſtleriſches Princip, als dem Publicum zu gefallen. Er war Claſſiker oder Romantiker je nach Bedarf. Er gebrauchte bald Proſa, bald Jamben, bald Proſa und Jamben abwechſelnd, bald auch andere Rhythmen. Er verſuchte in 'Taſſos Tod' den Goetheſchen Ton zu treffen. Er begab ſich mit der Trilogie 'Cromwell' auf Shakeſpeares eigenſtes Gebiet. Er ſchöpfte aus Calderon. Er nahm gelegentlich die Art von Leſſings 'Miß Sara Sampſon' wieder auf. Er lieferte im 'Müller und ſein Kind' ein Volksſtück mit Aberglauben, Vorbedeutungen, Geſpenſtern, das an die Schickſalstragödien anklingt. Er brachte, nachdem ſich der Maler Müller und Tieck vergeblich an dem Stoffe verſucht, die Genovefa auf die Bühne. Er dramatiſirte nach dem Vorgange von Fouqué, Franz Rudolf Hermann, Johann Wilhelm Müller, Chriſtian Friedrich Eichhorn die Sage von Siegfried und Kriemhild, indem er die Worte des Nibelungenliedes vielfach beibehielt, aber zugleich ſo arg verballhornte, daß wir einen Eindruck wie von Gounods 'Fauſt' empfangen, wenn durch die deutſche Rücküberſetzung die zweimal übermalten Linien Goethes hindurchſcheinen. Der Lohn für alle dieſe Raupachſchen Geſchicklichkeiten war ſchließlich Vergeſſenheit.

Gegen das deutſche Theaterweſen der zwanziger Jahre ſchrieb Platen ſeine ariſtophaniſchen Luſtſpiele: die 'verhängnisvolle Gabel' 1826 gegen die Schickſalstragödie, hauptſächlich gegen die 'Ahnfrau'; den 'romantiſchen Oedipus' 1829 gegen die Shakeſpearomanen, beſonders gegen Immermann oder Nimmermann wie er ihn nannte. Immermann blieb die Antwort nicht ſchuldig. Heine ſecundirte. Wir erblicken Ungerechtigkeit auf beiden Seiten, genießen aber die polemiſchen Gedichte rein als Kunſtwerke und rechnen Platens Komödien zu den eigenthümlichſten, die wir beſitzen: Verſe von wunderbarem Wohllaut, Caricaturen von ſchlagender Wirkung, derbe Witze, gewaltiger Ernſt und die höchſte Vorſtellung von dem Werthe der Kunſt, ausgedrückt in einer bezaubernden Sprache!

Platens eigene Bühnenſtücke griffen nicht durch. Aber 1821 gab Tieck Heinrich von Kleiſts hinterlaſſene Schriften und 1826 deſſen geſammelte Werke heraus. Seitdem iſt uns dieſe melancholiſche Geſtalt

immer theurer geworden und mit fortſchreitender Erkenntnis immer höher geſtiegen.

Ein tragiſcher Dichter und ein tragiſches Schickſal! Er war aus dem preußiſchen Soldatenſtande hervorgegangen, wie ſein Namensvetter, der Sänger des Frühlings, der bei Kunersdorf fiel. Ihn aber litt es nicht unter den Fahnen, und er ſtarb nicht auf dem Schlachtfelde, ſondern durch eigene Hand. Im 22. Jahr erſt begann er zu ſtudiren. Aber die Kantiſche Philoſophie, für Schiller ein feſter Halt, ſtürzte ihn in Verzweiflung. Er ging nach Paris, von da nach der Schweiz, aus dem Getümmel der Weltſtadt in idylliſche Einſamkeit. Er war bald von den höchſten Hoffnungen geſchwellt, bald muthlos und dem Wahnſinn nahe, endlich reſignirt in einem kleinen Amt, das ihn doch auf die Dauer nicht ausfüllte. So erlebte er in Königsberg den Fall Preußens. Seit dem Juli 1807 hielt er ſich zu Dresden auf, verkehrte mit Tieck und andern Schriftſtellern und gab eine Zeitſchrift heraus. Aber 1809 wandte er ſich nach Oeſterreich, weil Oeſterreich gegen Napoleon kämpfte. Er führte politiſche Flugſchriften mit ſich, die an Arndt ſympathiſch anknüpften. Er warf den Deutſchen vor, daß ſie nicht mehr genug auf die alte geheimnisvolle Kraft der Herzen gäben. Er nannte Napoleon einen Sünder, den anzuklagen die Sprache der Menſchen nicht hinreiche und den Engeln einſt am jüngſten Tage der Odem vergehen werde. Er nannte ihn einen der Hölle entſtiegenen Vatermördergeiſt, der in dem Tempel der Natur herumſchleiche und an allen Säulen rüttle, auf denen er gebaut iſt. Napoleon zu bewundern wäre ebenſo feig, 'als ob ich die Geſchicklichkeit, die einem Menſchen im Ringen beiwohnt, in dem Augenblicke bewundern wollte, da er mich in den Koth wirft und mein Antlitz mit Füßen tritt' ... Die Schlacht bei Wagram ſchlug alle günſtigen Ausſichten nieder. Kleiſt kehrte nach Berlin zurück und lebte wieder als Journaliſt. Seinem Dichten fehlte die Ermunterung des Beifalls. Seine Familie wollte nicht länger helfen. Er verlor jede Hoffnung für ſich, für ſeine Kunſt, für ſein Vaterland. Da Preußen mit Frankreich verbündet war, ſo verging ihm alle Luſt zum Leben. Der Gedanke an Selbſtmord hatte ihm ohnedies ſeit Jahren nahegelegen. Eine aufgeregte Freundin bat ihn, ſie zu tödten. Er verſprach es und hielt ſein Wort. Er erſchoß zuerſt dieſe Frau und dann ſich ſelbſt: am 21. November 1811. Er war nur 34 Jahre alt geworden.

Kleiſt hat einige wenige lyriſche Gedichte, eine Reihe von Erzählungen

und ſieben Dramen vollendet: 'die Familie Schroffenſtein', die 1803 erſchien, das Thema von Romeo und Julie behandelte und in gewiſſen Kreiſen großes Aufſehen erregte; den 'Amphitryon' nach Molière (von 1807), eine frivole Poſſe, nicht glücklich ins Ernſte und Tiefe gewendet; die 'Penthesilea' von 1808, worin die Amazonenkönigin den Achill, den ſie liebt, mit ihren eigenen Zähnen zerfleiſcht; das 'Käthchen von Heilbronn' 1811 gedruckt, ein Ritterſchauſpiel mit manchen Anklängen an die 'Jungfrau von Orleans', worin er zeigte, mit welcher Hingebung er geliebt ſein wollte; den 'zerbrochenen Krug', 1811 gedruckt, ein ländliches Luſtſpiel, eine Gerichtsverhandlung, worin der Richter ſich als der Schuldige erweiſt; endlich 'die Hermannsſchlacht' und den 'Prinzen von Homburg', beide erſt von Tieck bekannt gemacht: jene von wüthendem Haß gegen die Franzoſen erfüllt, ein Bild des Kampfes gegen die Unterdrücker, wie er ſich ihn dachte, liſtig, grauſam, unmenſchlich, zu jedem Mittel bereit; dieſer dagegen voll Liebe und Menſchlichkeit, voll Anhänglichkeit an Preußen, voll Verehrung für die Hohenzollern. Seit den Grenadierliedern und ſeit der 'Minna von Barnhelm' hatte das Preußenthum in der deutſchen Poeſie keine ſolche Verherrlichung erfahren.

Der Dichter leiſtete auf allen Gebieten Ausgezeichnetes. In ſeiner Sprache wohnt ein eigenthümlicher Zauber, obwohl er die Elemente der deutſchen Grammatik nicht ſicher beherrſchte. Er pflegt die Wirklichkeit mit allen zufälligen Umſtänden ſehr kräftig aufzufaſſen und weiß uns doch mit Einem Schlag in eine poetiſche Welt zu verſetzen; er hat eine ausgeprägte Manier, verfällt aber niemals in die rhetoriſche Phraſe. Er beſaß eine wilde Energie, die vor nichts zurückſchreckte. Er war eine männliche Natur wie Leſſing und Schiller, aber viel ſchroffer, viel mehr entſchloſſen, an die Weichheit der Zeit keine Zugeſtändniſſe zu machen. Er will nicht rühren, ſondern mit voller tragiſcher Gewalt erſchüttern. Er biegt die Charactere nicht um, ſondern führt ſie zu ihren äußerſten Conſequenzen und hält dann auch das Schreckliche, ja das Entſetzliche für erlaubt. Es kommt ihm gar nicht darauf an, die Gefühle des Publicums zu verletzen. Er ſorgt nur dafür, das Liebliche neben das Schreckliche zu ſtellen und ſo ein äſthetiſches Gegengewicht zu ſchaffen. Aber auch Heinrich von Kleiſt war ſeiner Bildung nach ein Sohn des achtzehnten Jahrhunderts. Auch er hatte ſich an Rouſſeau begeiſtert. Auch er war tolerant und menſchlich. So wird in einer ſeiner Novellen ein unlösbarer Conflict 'um der gebrechlichen Einrichtung der Welt willen' durch Vergeben und Vergeſſen beglichen. So geht er

in der Polemik gegen den heroiſchen Stoicismus weiter als irgend ein Menſch ſeiner Zeit. 'Der Gleichmuth iſt die Tugend nur der Athleten', ſagt er. Hatte ſchon Leſſing auf die griechiſchen Helden hingewieſen, die ihre Schmerzen nicht verbeißen, ſondern wie die Kinder ſchreien und weinen; ſo wagt es Kleiſt, den Prinzen von Homburg, den wir ungeſtüm, tapfer und ſiegreich geſehen, dann auch ſo 'menſchlich' zu zeigen, daß ihn bange Todesfurcht ergreift. Den Gegenſatz zwiſchen Menſchlichkeit und Disciplin, den er in ſeiner eigenen Dienſtzeit empfinden mußte, hat er in demſelben Stücke dargeſtellt: die Hoheit der militäriſchen Zucht läßt er voll zur Geltung kommen, aber auch die Menſchlichkeit eines gerechten Regenten, der in einem außerordentlichen Falle den Bruch der Ordre zu vergeben weiß.

Wie die Dichter der Genieperiode ſtellt Kleiſt das Herz über den Verſtand und horcht auf die Stimme ſeines Herzens. Aber dieſe Stimme redet nicht immer, oder ſie redet nicht immer deutlich; entgegengeſetzte Stimmen werden laut; oder das Herz hat geſprochen, der Menſch hat gehandelt; nun ſteht er vor ſeiner That und erſchrickt: Zweifel wachen auf; Verzweiflung faßt ihn vielleicht, weil er nicht ungeſchehen machen kann, was er gethan. Kleiſt muß ſolche Zuſtände ſelbſt erlebt haben; denn er ſchildert ſie oft. 'Verwirre mein Gefühl mir nicht!' ruft einer ſeiner Helden ſchreckhaft aus. Durch Verwirrungen des Gefühls ward ihm augenſcheinlich die Alkmene im 'Amphitryon' intereſſant. Liebe und Blutgier verwirren ſich in Pentheſilea. Liebe und Verachtung ſtreiten in der Seele der Marquiſe von O . ., der Heldin einer ſeiner Erzählungen. Recht und Unrecht verwirren ſich in Michael Kohlhaas, dem Helden einer andern Novelle.

Mit den Poeten des Sturmes und Dranges zeigt Heinrich von Kleiſt auch als Künſtler Verwandtſchaft. Zwar iſt er weit entfernt von ihrer Formloſigkeit, die ſich auf ſo viele Romantiker vererbte, weit entfernt von dem Wahne, den ſelbſt Achim von Arnim theilte, als ob das Genie rein aus ſich, nur der Natur folgend, ohne Regeln dichten könne. Er beruht vielmehr überall auf den Claſſikern, auf Shakeſpeare, auf den Alten, auf Leſſing, auf Schiller, weniger auf Goethe. An Leſſing erinnert zuweilen ſein Dialog. Wie Schiller verſucht er in dem herrlichen Fragment eines 'Robert Guiscard' den antiken Chor wieder einzuführen. Wie Schiller in der 'Jungfrau von Orleans', die ihm überhaupt einen großen Eindruck gemacht haben muß, ſtellt er eine weibliche Kriegsheldin in der Pentheſilea und den Somnambulismus des Heldenthums im

Prinzen von Homburg dar. Dennoch ſteht er auf einem andern Boden als Schiller; er iſt ein Realiſt und Vertreter der characteriſtiſchen Kunſt auf der Höhe unſerer claſſiſchen Dichtung, mit allen Erfahrungen derſelben ausgerüſtet und doch in bewußtem Gegenſatze zu ihr. Sein Realismus iſt nicht ſtilvoll wie der Goetheſche in 'Hermann und Dorothea' oder in den 'Wahlverwandtſchaften': er ſtrebt nicht nach dem Typiſchen, ſondern nach dem Individuellen. Er ahmt die Natur nach, aber nicht die ordinäre Wirklichkeit, wie Iffland und Kotzebue, ſondern die Natur in ihren großen Erſcheinungen, ja in ihren extremen Gebilden, und ſelbſt über dieſe hinaus in coloſſaliſchen Figuren eigener Conſtruction. Er theilt den Standpunct des jungen Goethe. Er ſchwelgt im niederländiſchen Ausmalen des häuslichen und ſonſtigen Details. Er reicht näher an Shakeſpeare als irgend ein anderer moderner Dramatiker. Aber er hat grellere Diſſonanzen und weichere Harmonien. Er iſt nicht ſo gegenſtändlich. Er hat nicht ſo viel geleſen im Buche der Menſchheit. Er nimmt ſeine Geſtalten mehr aus ſeinem eigenen Herzen. Allein ſie werden ihm ganz objectiv. Sie ſtehen vor ihm wie Geſpenſter, deren Züge ſich einer angſtvollen Phantaſie mit erſchreckender Deutlichkeit einprägen und in der Erinnerung wieder aufleben. Er treibt die Objectivität und den Realismus ſo weit, daß er ſich im Drama ganz auf die Darſtellung des Gegenwärtigen concentrirt und uns in den engen Geſichtskreis handelnder und empfindender Menſchen mehr, als irgend ein Dramatiker vor ihm, gebannt hält. Er verzichtet je länger je mehr auf jene Sentenzen, in denen der Dichter ſeinen Figuren ein Bewußtſein verleiht über die ſie regierenden Grundſätze und allgemeinen Gedanken. Er verzichtet auf jene lyriſchen Stellen, worin der Dichter ſeinen Perſonen die Kraft leiht, mitten in der Erregung dieſe ſelbſt in ſchöne Worte zu faſſen. Er ſpart die Monologe. Er läßt uns ſehr oft nicht in das Innere ſeiner Menſchen ſchauen, wo wir es möchten. Seine Stücke bilden den äußerſten Gegenſatz jener Seelendramen wie 'Iphigenie' und 'Taſſo', durch welche Goethe das bisherige Gebiet des Dramas erweiterte. Kleiſt hat es abſichtlich eingeſchränkt und damit eigentlich den Naturalismus des 'Götz' weiter geführt, von dem ihn doch wieder vieles ſcheidet.

Welches ſchwere Verhängnis für das deutſche Drama und für Kleiſt, daß Goethe ſich nicht für ihn intereſſiren konnte! Am 2. März 1808 wurde 'der zerbrochene Krug' in Weimar gegeben, mißfiel aber gänzlich; und der Autor erregte bei Goethe Schauder und Abſcheu, wie ein von

der Natur ſchön intentionirter Körper, der von einer unheilbaren Krankheit ergriffen wäre.

Die innere Verkettung der Begebenheiten iſt leider ganz deutlich. Die litterariſche Revolution, die Goethe ſelbſt mit dem 'Götz' einleitete, wirkte fort, und ihren Impulſen verdankte Kleiſt ſeine eigenthümliche Richtung. Goethe aber war zu den claſſiſchen Traditionen, die er einſt in verwegenem Jugendmuthe gebrochen, zurückgekehrt; und was nicht dazu ſtimmte, das wehrte er ab. Zacharias Werner ſtimmte. Heinrich von Kleiſt ſtimmte nicht — und ging daran zu Grunde.

Einen erfreulicheren Eindruck brachte ſpäter ein anderer junger Dramatiker auf Goethe hervor, Franz Grillparzer aus Wien, den er im Herbſt 1826 ſo liebenswürdig und warm empfing, daß ſich ihm das Innerſte bewegte. Als Goethe ſeine Hand ergriff, um ihn zu Tiſche zu führen, da brach er in Thränen aus. Das Gefühl der unmittelbaren Berührung mit dem Manne, der ihm die Verkörperung der deutſchen Poeſie, der ihm, wie er ſagt, in der Entfernung und dem unermeßlichen Abſtande beinahe zu einer mythiſchen Perſon geworden war, überwältigte ihn.

Mit Grillparzer trat Oeſterreich wieder auf den Schauplatz der deutſchen Litteratur, von dem es lange verſchwunden geweſen. Der Hof begünſtigte ſeit dem ſechzehnten Jahrhundert nur Italiener. Abraham a Sancta Clara war nicht einmal ein geborener Oeſterreicher. Michael Denis oder Aloys Blumauer oder Johann Baptiſt Alxinger, ein Epiker der Wielandiſchen Richtung, errangen nur beſcheidene Plätze auf dem deutſchen Parnaß. Lediglich das Theater entwickelte ſich mit ruhmwürdiger Conſequenz. Wien war eine Blüteſtätte des deutſchen Volksſchauſpiels. Das Wiener Publicum hing mit Treue am Hanswurſt und ſeinen improviſirten Späßen. Auf den Hanswurſt Stranitzky folgte der Hanswurſt Prehauſer. Der Schauſpieler Weiskern ſchuf ſich einen eigenthümlichen Poſſencharacter aus dem grämlichen Alten unter dem Namen Odoardo. Joſeph Kurz entzückte das Publicum als junger ungezogener, liederlicher und tölpiſcher Bube unter dem Namen Bernardon. Andere Schauſpieler brachten andere Masken auf. Die Gottſchediſchen Reformen drangen nur langſam durch. Nicht früher als 1747 wurde das erſte ſogenannte regelmäßige Stück aufgeführt; 1748 kamen die hervorragendſten Schauſpieler der aufgelöſten Neuberſchen Truppe nach Wien; und nun begann ein langwieriger Kampf gegen die Poſſe und gegen den Hanswurſt, der ſelbſt innerhalb des regelmäßigen Dramas ſeinen Platz be-

haupten wollte und z. B. noch 1763 bei der Aufführung der 'Miß Sara Sampſon' den Diener Norton erſetzte. Erſt um 1770 war der Sieg der Reform entſchieden. Prehauſer ſtarb, die Improviſation wurde verboten, Kurz ausgepfiffen. Der von Gottſched her franzöſiſche Grundcharacter der gereinigten Bühne blieb beſtehen; denn im heutigen Burgtheater hatte von 1752 bis 1772 eine ſtändige franzöſiſche Truppe geſpielt, und als man dieſe entließ, mußte der Adel, der ſich hauptſächlich für die Franzoſen intereſſirte, durch die deutſchen Stücke entſchädigt werden. Aus dem öſterreichiſchen Adel ging denn auch ein Dramatiker hervor, der ſich ganz an den franzöſiſchen Claſſicismus anſchloß: Cornelius Hermann von Ayrenhoff. Er hatte die Ehre, für ſein Luſtſpiel 'der Poſtzug' von Friedrich dem Großen gelobt zu werden, lieferte Tragödien in der Art des Corneille und ſtarb 1819 als Feldmarſchallleutnant. Aber das Burgtheater überwand die Einſeitigkeit und ſtrebte ohne Parteigeiſt nach dem Beſten. Als es 1776 Hof- und Nationaltheater wurde, reiſte ein Schauſpieler Namens Müller im Auftrage des Fürſten Kaunitz durch Deutſchland, ſchloß neue Engagements ab, beſuchte Leſſing, ließ ſich von ihm berathen und ſetzte die Befolgung einiger dieſer Rathſchläge durch. Verſchiedene Wiener Schauſpieler bewährten ſich als fruchtbare Bühnenſchriftſteller; außerhalb des Theaters war die dramatiſche Production gleichfalls rege; und wenn noch nichts Ausgezeichnetes daraus hervorging, ſo erhielt ſich doch eine mittlere Tradition und es wurde ſtets bühnenmäßig geſchrieben. In den achtziger Jahren war Schröder engagirt; Shakeſpeare, Leſſing, Goethe, Schiller fanden in dem Repertoire Vertretung; und gleichzeitig gingen auf demſelben Theater die meiſten Mozartiſchen Opern zum erſten Mal in Scene. Freilich Leſſings 'Nathan', Goethes 'Götz' und 'Stella', Schillers 'Räuber', 'Kabale und Liebe', 'Don Carlos' wurden ſchon jetzt fern gehalten, und die franzöſiſche Revolution machte die Bühnenleitung noch ängſtlicher. Sie wollte nichts zulaſſen, was den guten Sitten zuwider ſei oder anſtößige politiſche Grundſätze predige, und ſie fand z. B. Schiller ſehr anſtößig. Je weiter er fortſchritt, deſto weiter blieb das Burgtheater zurück. Nur den 'Fiesco' hatte man aufgenommen, und die 'Jungfrau von Orleans' konnte als 'Johanna d'Arc' und ohne den Namen des Verfaſſers mit einigen vorſichtigen Veränderungen geduldet werden. Erſt ſeit 1807 überwand man allmählich die Angſt und holte die alten Verſäumniſſe nach: aber es brauchte noch zwanzig Jahre, bis der 'Tell' Gnade fand. Ein einheimiſcher Dramatiker von hohem Streben,

Heinrich Joseph von Collin, dessen 'Regulus' 1801 großen Erfolg hatte, brachte es nicht weiter. Dagegen übte Joseph Schreyvogel ohne namhafte eigene Productivität nur durch Kritik und Geschmack einen dauernden und tiefgreifenden Einfluß. Die Jahre von 1814 bis 1832, in denen er an der Verwaltung des Burgtheaters Theil hatte, bezeichnen eine Blüteperiode dieses Institutes. Er stand im Allgemeinen auf dem Boden Lessings, war ein Gegner der Romantik, verachtete die Volkspoesie und die altdeutsche Dichtung. An Goethe und Schiller übte er unbefangene Kritik, und nur die classischen Dramen Schillers waren ganz nach seinem Sinne.

Dieser Mann hat die Bildung Franz Grillparzers entscheidend bestimmt und ihm ungefähr den ästhetischen Standpunct gegeben, auf dem er zeitlebens verharrte. Die Einseitigkeiten der litterarischen Revolution und der Romantik waren dadurch für ihn von vornherein überwunden. Grillparzer fällt gleichsam in die fortgesetzte gerade Linie, die von Gottsched über Lessing zu Schillers Wallenstein führt. Er ist ein Schüler unserer Classiker, würde aber nie gewagt haben, mit so wenig Handlung zu wirken wie Goethe in der 'Iphigenie' und im 'Tasso'. Seine Sprache steht selten auf der Höhe des durchgebildeten poetischen Ausdruckes, aber immer auf der Höhe der dramatischen Situation. Die tiefste Empfindung ist bei ihm wortlos oder lakonisch, der Dialog natürlicher als bei Kleist. Die dramatische Technik beherrscht auch er vollkommen; aber er ist viel weicher als Kleist und kommt den Neigungen des Publicums stärker entgegen. Steht er an Originalität und Kraft hinter ihm zurück, so hat ihn ein gesunder Sinn auch vor aller Maßlosigkeit bewahrt. Sein Leben reichte von 1791 bis 1872. Er machte eine bescheidene Beamtenlaufbahn durch und hat die Freuden eines gesicherten Ruhmes erst in späten Tagen verdrießlich genossen. Er fühlte sich in seiner Vaterstadt, in seinem heißgeliebten Heimatlande mannigfach gehemmt. Wien war ihm ein Capua der Geister. Die Censur verlangte fortwährend Rücksicht, und ihre Eingriffe waren unberechenbar.

Von seinen Stücken wurden sieben noch in den Jahren 1817 bis 1834 aufgeführt; 'die Ahnfrau' 1817, 'Sappho' 1818, die Trilogie des goldenen Vließes (Jason und Medea) 1821, 'König Ottokars Glück und Ende' 1825, 'ein treuer Diener seines Herrn' 1828, 'des Meeres und der Liebe Wellen' d. i. Hero und Leander 1831, 'der Traum ein Leben' 1834. Daran schloß sich 1840 noch ein Lustspiel aus der merowingischen Geschichte 'Weh dem der lügt!', welches durchfiel, und

drei Tragödien, die erſt aus ſeinem Nachlaſſe bekannt wurden. Er blieb, wie man ſieht, mit der Wahl ſeiner Stoffe theils in der antikiſirenden Tradition des Renaiſſancedramas; theils folgte er der Neigung der Zeit zur vaterländiſchen Vergangenheit, erblickte dieſe aber nicht etwa in der deutſchen, ſondern in der ſpecifiſch öſterreichiſchen Geſchichte. Die 'Ahnfrau' und 'Traum ein Leben' bilden eine beſondere Gruppe, worin die Handlung athemlos fortſtürmt: ſie ſchließen ſich mit ihren viertactigen Trochäen an die Form der ſpaniſchen Bühne an, wie ſie die Ueberſetzer Calderons und Müllners 'Schuld' in die Mode brachten. Die 'Ahnfrau' thut bei guter Aufführung noch heut eine ſtarke Wirkung; und Grillparzer hat nichts mehr geſchrieben von ſo tragiſcher Gewalt, wie die Scene, in welcher der Räuber Jaromir ſich gegen die Thatſache empört, daß er ſeinen Vater unwiſſentlich getödtet. Grillparzer fand ſeine Freude je länger je mehr in ausgeführter Characteriſtik. Aber ſeine Figuren hafteten ſtets am Individuellen; er ſuchte ſie lebenswahr zu machen, indem er ſie den ihm bekannten Typen der Wiener Geſellſchaft näherte. Sappho erinnert an eine moderne Schauſpielerin oder Sängerin; Bancbanus, der treue Diener ſeines Herrn, ein ungariſcher Held aus dem dreizehnten Jahrhundert, erſcheint wie ein öſterreichiſcher Bureaucrat der alten Schule; König Ottokar iſt als Tſcheche genommen und mit der Abneigung des Wieners gegen den Böhmen gezeichnet. Medea widerſtand in ihrer furchtbaren Größe einem ſolchen Verfahren, obgleich ſich die Griechen um ihretwillen von Jaſon zurückziehen, wie die moderne Geſellſchaft von einem Manne, der eine unpaſſende Heirat geſchloſſen. Hero iſt ein Porträt aus des Dichters Kreiſe und in ihrer äußeren Lebenslage als eine Art Nonne aufgefaßt. Während Schiller darauf ausging, ſeine tragiſchen Helden dem Zuſchauer menſchlich näher zu bringen, ſie möglichſt ſympathiſch zu halten und ihnen dadurch volles Mitgefühl zu ſichern: drückt ſie Grillparzer gern ein wenig herab und gibt ihnen unſympathiſche Züge, als ob er dem Publicum erleichtern wollte, ſie in Noth und Bedrängnis zu ſehen. Das Unglück aber bricht vielfach von außen herein, durch Zufälle, durch Mißverſtändniſſe, durch Intrigen, durch Verführung, durch fremde Laſter, durch Characterſchwäche von Perſonen, auf deren Feſtigkeit gerechnet war, und durch bewußte Maßregeln derer, welche über den Geſetzen zu wachen haben. In einer 'Maria Stuart' nach Grillparzeriſcher Methode müßte Maria gedrückt und Eliſabeth gehoben werden: ſo hat er wenigſtens den Gegenſatz zwiſchen Ottokar von Böhmen und Rudolf

von Habsburg behandelt. Während bei Schiller Untergang das Loos des Schönen auf der Erde ist, befinden wir uns bei Grillparzer in einer sehr wohleingerichteten Welt, worin unfehlbar das Böse bestraft und das Gute belohnt wird. Das Gute aber sind die häuslichen Tugenden, das einfache Herz, der schlichte Sinn, welche Grillparzer besonders den Oesterreichern nachrühmte; und das Böse ist der hochstrebende Muth, die Ruhmsucht, der Ehrgeiz. Wir finden Grillparzer ganz einig mit Schiller, wenn er den Realisten, der nach äußeren Gütern strebt, der Sünde und dem Tode verfallen läßt. Aber die bloße Verherrlichung der häuslichen Tugenden lag nicht in Schillers Meinung. Hätte Grillparzer den Stoff der Jungfrau von Orleans bearbeitet, so wäre sie ohne Zweifel zu Grunde gegangen, weil es unweiblich ist, sich an die Spitze einer Armee zu stellen. Und wer hieß den Tell, wer hieß die Schweizer sich wider ihre Obrigkeit empören! Gehet hin und lernet von Banchan, wie der Mensch sich gegen Tyrannei zu benehmen hat! Die ausdrücklichste Warnung vor dem Ehrgeiz enthält aber 'der Traum ein Leben': ein Mensch, der über die engen häuslichen Schranken hinausstrebt, sieht seine Wünsche im Traum erfüllt, begeht jedoch dabei die schrecklichsten Verbrechen und ist nun für immer geheilt. Die Wirkung beruht darauf, daß der Zuschauer nicht weiß, wann der Traum beginnt, und daher in eine Beängstigung hineingerissen wird, als ob er selbst dies alles träumte. Hier wie in der 'Ahnfrau' ging Grillparzer am meisten mit der romantischen Mode, etwa mit E. T. A. Hoffmann, seinen Spukgeschichten, Geistererscheinungen und bänglichen Nachtgespenstern. Aber er brauchte solche Anregungen nicht erst bei E. T. A. Hoffmann zu holen. Er konnte sie näher haben und bezeichnet die Quelle ganz präcis, wenn er sagt: 'Meinen Stücken merkt man an, daß ich in der Kindheit mich an den Geister- und Feenmärchen des Leopoldstädter Theaters ergötzt habe.'

Das regelmäßige Schauspiel hatte, wie wir wissen, in Wien um 1770 gesiegt. Aber wenn auch Hanswurst todt war: die Burleske lebte. Philipp Hafners Komödien, die sich ganz an die alten Volksstücke anschlossen und nur den Dialog nicht dem Extemporiren überließen, wurden fort und fort gedruckt, erneuert und gespielt. Karl von Marinelli gründete 1780 das Leopoldstädter Theater, und dort schlug die Posse ihren Lieblingssitz auf. Sie spiegelte die harmlose Lustigkeit des Wiener Lebens, spottete über die Ungarn und Böhmen, ließ die altbeliebten Flugmaschinen spielen und sorgte dafür, daß die Verwandlungen,

die Geister, die Märchenwunder nicht einschliefen. Dort aber lebte auch Hanswurst als Kasperl wieder auf. Er war ein österreichischer Bauernbursche, tölpisch, dummpfiffig und meist der Bediente des Helden, wie Hanswurst. Der Schauspieler, der ihn gab, hieß Laroche. Andere Schauspieler schufen auch jetzt wieder neue Masken, und die Komödiendichter kamen ihren Wünschen entgegen. Die Production ward im neunzehnten Jahrhundert äußerst lebhaft. Ihren Classiker aber fand die Volksbühne, kurz nachdem Grillparzer aufgetreten war, in Ferdinand Raimund.

Er war selbst Schauspieler, wie Shakespeare und Molière, und stand vielleicht an natürlicher Begabung nicht weit hinter ihnen zurück. Aber die Mängel seiner Bildung, die er nicht zu überwinden vermochte, schlossen ihn von höheren Wirkungen aus. Er fing damit an, Rollen, die er spielte, nach seinen Bedürfnissen zu verändern, neue Scenen einzulegen oder einzelne neue Gesangstücke zu verfassen. Einmal, da er zu seinem Benefiz kein recht zusagendes Stück fand, legte er selbst Hand ans Werk und schrieb den 'Barometermacher auf der Zauberinsel'. Das war 1823, und bis 1834 hat er dann noch sieben Stücke geschrieben, unter denen 'der Diamant des Geisterkönigs', 'das Mädchen aus der Feenwelt', 'der Alpenkönig und der Menschenfeind' und 'der Verschwender' hervorragen. Raimund war um ein Jahr älter als Grillparzer und nahm sich 1836 in einem Anfalle von Schwermuth selbst das Leben. Er war reizbar, empfindlich und von brennendem Ehrgeiz erfüllt. Virtuos beherrschte er die österreichische Mundart und entwickelte innerhalb derselben eine große Originalität: aber er strebte aus der Mundart heraus und schrieb dann ein poetisirendes Hochdeutsch mit iambischem Rhythmus, das höchst unnatürlich und steif klingt. Er war vollkommen zu Hause in der bürgerlichen und bäuerlichen Welt und schuf da lebensvolle Gestalten von überzeugender Wahrheit: aber er wollte diese Sphäre verlassen, um ideale Figuren zu bilden, die ihm doch in der Regel mißlangen. Er wußte ausgezeichnet zu scherzen: aber er wollte kein bloßer Spaßmacher sein und verstieg sich sogar bis zu Uebergriffen in die Tragödie, die sein Publicum natürlich ablehnte. Er wußte die Zauberposse ungemein interessant zu machen, indem er seine Zauberer, Geister, Feen so unbefangen vermenschlichte, wie Hans Sachs die heiligsten Personen, indem er namentlich die bürgerliche Gesellschaft Wiens mit allen ihren Gewohnheiten und Manieren, ihren stehenden Witzen und Höflichkeiten, ihren Hausconcerten und Fiakern

in jene überirdiſchen Regionen verlegte: aber er wollte dabei nicht ſtehen bleiben; er verachtete die Welt, die er mit ſo fruchtbarer Phantaſie bevölkerte. Sein Alpenkönig iſt nicht mehr ein Wiener Bürger, ſondern ein erhabenes menſchenfreundliches Weſen wie ein antiker Gott; und in der Geſtalt des Menſchenfeindes, den er bekehren läßt, wetteifert Raimund mit Shakeſpeares Timon und Molières Miſanthrope, indem er aus ſeiner eigenen Seele ſchöpft und die ſchwierige Rolle, die zugleich Mitleid wecken und lächerlich wirken ſoll, genial erfaßt und glänzend durchführt. Noch weiter iſt das Zauberweſen im 'Verſchwender' zurückgedrängt: aus dem Character des Helden folgt ſein Schickſal; er wird geläutert; er lernt den wahren Werth des Glückes kennen und findet ihn in der Beſcheidenheit, in der Genügſamkeit: über dieſen Punct ſind Raimund und Grillparzer ganz einig. Raimund aber hat hier ſein Meiſterſtück geliefert; viele und aufregende Handlung und doch Alles auf die Entfaltung eines Charaeters angelegt; viele und bunte Geſtalten, zum Theil nur ſkizzirt, aber lauter Rollen, aus denen ſich etwas machen läßt. Der gebildete jugendliche Liebhaber, in früheren Stücken banal, iſt in Flottwell lebenswahr und intereſſant geworden. Raimund hat ihn ganz auf die beiden Züge der Verſchwendungsſucht und Herzensgüte gebaut, dieſe aber höchſt mannigfaltig und großartig in Handlung umgeſetzt. Der Herzensgüte muß in einer optimiſtiſch aufgefaßten Welt die Dankbarkeit entſprechen: ihr Träger iſt der treue Valentin, Flottwells Diener, der ſeinen verarmten Herrn bei ſich aufnehmen will. Raimund hat die Figur ſchon im 'Diamant des Geiſterkönigs' eingeführt, jetzt aber bereichert und vertieft. Valentin war Raimunds eigene Rolle, wie der Menſchenfeind. Aber die tragiſchen Schatten ſind verſchwunden: Valentin iſt lächerlich und edel; er iſt komiſch und ein Spaßmacher, und gewinnt doch unſer Herz; denn er hat das ſeinige auf dem rechten Fleck. Er iſt fügſam und ſteht unter dem Pantoffel; aber wo eine ſtarke ſittliche Pflicht eintritt, wo es ſich um Ehre, um Dankbarkeit handelt, da wird er muthig und zeigt ſich als ein Mann. Wir erkennen, wenn wir näher zuſehen, ſeine Abkunft vom Hanswurſt und deſſen Verwandten. Leporello und Papageno ſtammen aus derſelben Familie: jener feige, dieſer gutmüthig, beide gefräßig. Valentin erinnert ſeiner Natur nach an beide, aber der ſittliche Menſch überwindet die ſinnliche Neigung: Valentin iſt die Verklärung des Hanswurſts.

Während ſo das volksthümliche Drama mit ſeinen alten Figuren

eine neue Blüte erlebte und zu höheren Aufgaben, zu edlerem Gehalt emporſtrebte, war Goethe damit beſchäftigt, einen ſeiner früheſten theatraliſchen Pläne zu vollenden, den ihm einſt die Volksbühne überlieferte, und einen Stoff abſchließend zu geſtalten, an dem ſich viele ſeiner Zeitgenoſſen ohne rechten Erfolg verſuchten: die Sage vom Doctor Fauſt.

Wiederholt ſchufen thatkräftige Zeiten mit geringen äſthetiſchen Bedürfniſſen das rohe Material, aus welchem feinere Epochen ihre ſchönſten Kunſtwerke formten. Die Völkerwanderung beſchenkte die folgenden Jahrhunderte mit der deutſchen Heldenſage. Die Herrſchaft Karls des Großen und ſeiner Nachfolger gab dem franzöſiſchen Nationalepos ſeinen Urſprung und der altfranzöſiſchen wie der mittelhochdeutſchen Poeſie willkommene Gegenſtände. In dem Deutſchland des ſechzehnten Jahrhunderts lebte der Doctor Fauſt, welchem der größte Dichter des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts die Weihe der Unſterblichkeit verlieh. Die Geſtalt des Fauſt verbindet zwei Epochen unſerer Litteratur. Sie wandelt durch beide faſt ſtetig wachſend hindurch und reicht aus den tiefſten Tiefen der Volksbeluſtigung bis zu den höchſten Höhen der poetiſchen Kunſt.

Die 'Hiſtoria von Doctor Johann Fauſten, dem weitbeſchreiten Zauberer und Schwarzkünſtler', die im Jahre 1587 zu Frankfurt am Main erſchien und von einem glaubensſtarken Proteſtanten herrührte, führte den geſpenſtiſchen Helden in die Litteratur ein, indem ſie die über ihn umlaufenden Anecdoten und auch wohl vereinzelte ſchriftliche Aufzeichnungen kunſtlos zuſammenfaßte. Georg Rudolf Widmann zu Schwäbiſch Hall, ein fanatiſcher Lutheraner, arbeitete im Jahre 1599 die Hiſtoria um und verſah ſie mit warnenden Ermahnungen und vielen Notizen über Zauberei, welche letzteren der Nürnberger Arzt Johann Nicolaus Pfitzer 1674 vermehrte. Ein Autor, der ſich unter dem Namen eines 'Chriſtlich Meynenden' verbarg, ſtrich 1728 das gelehrte Beiwerk und lieferte einen Auszug, der oft gedruckt, moderniſirt und auf den Jahrmärkten als Volksbuch verbreitet wurde. Unterdeſſen aber hatte ſich der Stoff ſchon in anderer Geſtalt bei dem deutſchen Publicum eingebürgert.

Bald nach ihrem erſten Erſcheinen wurde die Hiſtoria in England bekannt, und Chriſtoph Marlowe legte ſie einer Tragödie zu Grunde, welche die engliſchen Komödianten ſpäteſtens im Anfange des ſiebzehnten Jahrhunderts nach Deutſchland brachten, wo ſie mancherlei Veränderungen

erfuhr und alle Entwickelungsphaſen des populären Schauſpiels mitmachte, bis ſie von der wirklichen Bühne verdrängt und in die Sphäre des Puppenſpieles verbannt wurde, in der ſie noch heute ihr Leben friſtet.

Der Fauſt des Volksdramas iſt Profeſſor in Wittenberg, aber unbefriedigt von der Wiſſenſchaft. Er erklärt, er wolle ſich der Magie zuwenden: ſein guter Genius warnt ihn, ſein böſer Genius ermuntert ihn; ſein Famulus Wagner meldet zwei Studenten, die ihm ein lang erſehntes magiſches Buch überreichen. Mit Hilfe dieſes Buches beſchwört er die Geiſter: er will den geſchwindeſten in ſeinen Dienſt nehmen. Mehrere ſind ihm nicht geſchwind genug; erſt Mephiſtopheles, der ſo geſchwind wie des Menſchen Gedanke iſt, befriedigt ihn. Mephiſtopheles holt beim Höllenfürſten die Bedingungen des Vertrages: vier und zwanzig Jahre ſoll er dem Doctor dienen, hierauf dieſer der Hölle verfallen. Nachdem der Vertrag geſchloſſen, wünſcht Fauſt einen Fürſtenhof zu beſuchen, und Mephiſtopheles führt ihn durch die Lüfte. Am Hofe zu Parma vergnügt er den Fürſten durch ſeine Zauberkunſt und läßt ihm Geſtalten der Vorzeit, darunter die griechiſche Helena erſcheinen. Er kehrt nach Wittenberg zurück, wo er den Famulus Wagner wieder vorfindet, und legt dem Mephiſtopheles verfängliche Fragen über die Hölle und den Zuſtand der Verdammten vor. Auch über die himmliſche Seligkeit verlangt er Auskunft; Mephiſto weigert ſie; Fauſt dringt in ihn; da entflieht er. Nun will Fauſt Gnade bei dem Himmel ſuchen und die Magie verfluchen. Die Hölle hört es, Mephiſto tritt von neuem an den Betenden heran. Vergebens bietet er ihm Scepter und Krone. Aber Helena, die er ihm zuführt, gewinnt ſein Herz und zieht ihn von der Buße ab. Doch da er ſie umarmen will, verſchwindet ſie; und während er Studenten bei ſich bewirthet, fühlt er ſein Ende herannahen. Die vierundzwanzig Jahre ſind um, und er verfällt dem Teufel.

Neben Fauſt ſteht Hanswurſt als Contraſtfigur und parodirt ihn durch das ganze Stück. Er beſchwört wie Fauſt die Geiſter; ſie können ihm aber nichts anhaben. Der Gegenſatz gipfelt in der letzten Scene: Hanswurſt, früher Fauſtens Diener, iſt jetzt Nachtwächter geworden; und während dem Fauſt die letzten Lebensſtunden ſchlagen, während eine himmliſche Stimme ihm das ewige Gericht verkündet, während Todesangſt ſeine Bruſt zerreißt, ſingt Hanswurſt die Wächterlieder ab und erfreut ſich eines behaglichen Philiſterdaſeins. Auch hier führt

hohes Streben zur Verdammnis, und glücklich ist nur, wer sich in engen Grenzen bescheiden mag.

So lernte Lessing die Volkstragödie kennen und beschloß, sie für die regelmäßige Bühne zu gewinnen. Er konnte den Faust nicht der Hölle verfallen lassen; denn er konnte den Trieb nach Wahrheit nicht für teuflisch erklären. Er machte im siebzehnten Litteraturbrief vom 16. Februar 1759 eine Scene aus seinem Entwurfe bekannt und regte dadurch ohne Zweifel jüngere Dichter zur Behandlung des Stoffes an. Die Träger der litterarischen Revolution fanden in Faust ihres gleichen, ein hochstrebendes Kraftgenie, das ungebahnte Wege ging und titanisch sich auflehnte gegen die gewöhnlichen Schranken der Menschheit. Bald verlautete in den Zeitungen, daß außer Lessing auch Goethe und der Maler Müller an einem 'Faust' arbeiteten; und man war nicht ohne Sorge, daß die Aufklärung darunter leiden könne, wenn der Teufel und ein Geisterbeschwörer von genialen Dichtern auf die Bühne gebracht würden. Aber ein unbedeutender Wiener Litterat, Paul Weidmann, kam diesen Arbeiten 1775 mit einem 'allegorischen Drama', wie er es nannte, zuvor, einem elenden Machwerk mit Einheit der Zeit und des Ortes und langweiliger Zerdehnung einiger weniger Motive: dem bösen Genius Mephistopheles steht ein guter, Ithuriel, durchweg gegenüber; Fausts Eltern verstärken das gute Prineip; und Ithuriel mit einer Engelschaar verkündet am Schlusse, daß Gottes Barmherzigkeit dem Sünder verziehen habe. Maler Müller gab 1776 und 1778 nur zwei Bruchstücke aus seinem dramatisirten Leben Fausts heraus; und auch von dem Goetheschen erschien 1790 nur ein Fragment des ersten Theiles. Jene erregten keine, dieses die allergrößten Erwartungen für das Ganze. Ein dritter Dramatiker aus der Geniezeit, Klinger, hatte den Stoff nicht als Drama, sondern als Roman bearbeitet, der 1791 herauskam, Faust als den Erfinder der Buchdruckerkunst hinstellte und ihn durch eine Masse eigener und fremder, bewußter und unbewußter Schandthaten hindurch der Hölle zuführte. Auf Weidmanns und Klingers Schultern stand dann der Reichsgraf Julius Soden mit seinem 'Volksschauspiel' von 1797, worin Faust als Tyrannenfeind und Vaterlandsfreund auftritt und sich sehr tapfer gegen die aufrührerischen Bauern benimmt, aber zuletzt doch vom Teufel geholt wird. Auch Johann Friedrich Schink, ein leidenschaftlicher Gegner der Romantiker, blieb mit seinem 1804 vollendeten 'Johann Faust' der Auffassung Paul Weidmanns getreu, nur daß er den Helden moralisch noch höher hob und ihn noch

ſtärker machte gegen die Verſuchung, daß ſein Fauſt den Teufel benutzt um Gutes zu thun und daß ihm in kritiſchen Augenblicken ergebene Menſchen mit reinem Herzen warnend zur Seite ſtehen.

Von Goethes Fauſt erſchien endlich 1808 der vollſtändige erſte Theil. Das ſchreckte einen kläglichen Poeten, Namens Karl Schöne, nicht ab, 1809 eine neue 'romantiſche Tragödie' auf Grund des Klingerſchen Romanes zu verfaſſen. Ebenſo erinnert Auguſt Klingemanns Fauſt von 1815, ein mit bühnenkundiger Hand geſchickt hergeſtelltes Effectſtück, mehr an Klinger und das Volksſchauſpiel als an Goethe. Hier wie ſpäter bei dem Vielſchreiber Julius von Voß iſt Fauſt wieder der Erfinder der Buchdruckerkunſt. Gleichzeitig mit dem Voßiſchen Drama, 1823, verſuchte C. C. L. Schöne den Goetheſchen 'Fauſt' fortzuſetzen, indem er ihn copirte; das elende Product wurde durch ein ähnliches Wagnis von J. D. Hoffmann (1833) an Erbärmlichkeit noch übertroffen. Der thörichte Grabbe glaubte etwas Großes zu thun, wenn er Fauſt und Don Juan in demſelben Drama auftreten und um ein Mädchen kämpfen ließ (1829). Und Karl von Holtei verarbeitete den Stoff des Fauſt zu einem ſchwachen Melodrama (1832). Mittlerweile waren 1827 und 1828 Stücke aus Goethes zweitem Theile bekannt geworden, und nach ſeinem Tode, gegen Ende 1832, erſchien der ganze zweite Theil, ſo daß das deutſche Publicum erſt 42 Jahre nach der erſten Veröffentlichung das vollendete Werk in Händen hielt und Goethes Arbeit daran noch viel länger gedauert hatte.

Goethe kannte das Volksſchauſpiel und das Volksbuch. Er ergriff den Stoff ungefähr um die Zeit, wo er den 'Götz' zu bearbeiten anfing, Shakeſpeares Hiſtorien zum Muſter nahm, Cäſars Lebensgeſchichte dramatiſch erzählen wollte und die überlieferten Regeln verachtete. Sein 'Fauſt' hat dieſen Character nicht mehr abſtreifen können: er ſpottet noch heut aller theatraliſchen Gewohnheiten, und um ſeine eminent theatraliſchen Eigenſchaften für die Bühne zu gewinnen, bedarf es der Einrichtung und Bearbeitung.

Goethe entwarf das Stück lückenhaft, nur Einzelnes ausführend, in Proſa. Als er aber den Hans Sachs kennen und lieben lernte, beſchloß er dem altdeutſchen Stoff auch eine altdeutſche Form zu geben und Knittelverſe dafür zu wählen. Im Herbſt 1775 war ſchon eine Reihe von Scenen vollendet; aber in Weimar ließ er die Arbeit liegen. Zu Ende der italieniſchen Reiſe nahm er ſie wieder auf und gab dem 'Fragmente' von 1790 ſeinen vorläufigen Abſchluß. Hierauf entfremdete

er sich dem Stücke, bis Schiller auf die Vollendung drang. Im Sommer 1797 schematisirte er das Ganze, den ersten und den zweiten Theil, und im Gefolge dieses durchdachten Planes wurde die Arbeit von neuem gefördert, aber im April 1801 von neuem verlassen und erst im März und April 1806 so weit geführt, daß der erste Theil erscheinen konnte. Viel später, 1824, entschloß er sich, an den zweiten Theil die letzte Hand zu legen; und im Juli 1831 war auch dies gethan.

Nicht der ganze Plan ist ausgeführt. Wichtige Scenen, die Goethe beabsichtigt hatte, fehlen. Unebenheiten wurden nicht verwischt. Und nur im Großen, gleichsam aus der Ferne, angesehen, hat das Gedicht seine Einheit, etwa wie die Homerischen Epen oder das Nibelungenlied oder die Gudrun. Wie die Betheiligung verschiedener Hände an den umfassenden Volksepen nur ungefähr ein Ganzes schuf oder das ursprüngliche Ganze verhüllte und aufschwellte: so hat hier die lange, unterbrochene und den verschiedensten Stimmungen unterworfene Arbeit von sechzig Jahren eine wahre innere gleichmäßige Vollendung und Durchbildung nicht zu erreichen vermocht. Wenn man in der überwiegenden Masse des ersten Theiles die sichere kühne Hand des jungen oder des gereiften Künstlers bewundert, so bietet der zweite neben staunenswerth gelungenen doch auch schwächere Partien, in denen die Hand des altgewordenen Meisters zu zittern scheint.

Goethe konnte weder den Hanswurst des Volksdramas noch die spießbürgerliche Verurtheilung des hochstrebenden Menschen brauchen. Er konnte so wenig wie Lessing seinen Helden im Einklange mit Sage und Volksdrama dem Teufel überliefern; und er bereitet uns von vornherein auf den versöhnenden Ausgang vor. Während das populäre Schauspiel nach dem Renaissancestil des siebzehnten Jahrhunderts ein Vorspiel in der Hölle enthielt, worin Charon die Furien, d. h. die Teufel, bei Pluto verklagt und dieser ihnen größere Thätigkeit oder auch wohl speciell die Verführung Faustens empfiehlt: schickt Goethe ein Vorspiel im Himmel voraus und läßt mit Hanssachsischer Kühnheit Gott den Herrn selbst und die himmlischen Heerschaaren, unter welche sich der Teufel Mephisto mischt, darin auftreten. Aus Gottes eigenem allerheiligsten Munde vernehmen wir, daß Faustens hohes Streben ihm wohlgefällig ist und daß er ihn bald aus der Verworrenheit zur Klarheit führen werde; und wenn Mephisto die Erlaubnis erhält, den Doctor zu versuchen, so wissen wir, daß es ihm nicht gelingen wird, ihn von seinem Urquell abzuziehen, daß der Teufel einen strebenden Menschen wohl

beunruhigen, aber nicht dauernd auf den Weg des Irrthums und der Sünde locken könne.

Und nun tritt uns Fauſt entgegen! Als Gelehrter unter Büchern mit einem Monologe, wie bei Marlowe und im Volksdrama, worin er ſeine Unbefriedigung in allem Wiſſen und ſeine Hoffnung auf Magie eröffnet. Der Himmel hat darauf verzichtet, ihn zu warnen. Keine Stimme ruft ihn zurück. Er iſt im Beſitze des geheimnisvollen Buches, womit er die Geiſter beſchwören kann. Er beſchwört. Der Erdgeiſt erſcheint, rieſengroß: Fauſt erträgt ſeinen Anblick nicht — doch ermannt er ſich, und nun ſtößt ihn der Geiſt zurück. Sein erſter Verſuch iſt abgeſchlagen. Seine Ohnmacht wird ihm offenbar. Verzweiflung faßt ihn. Er greift zum Giftbecher, und ſchon führt er ihn zum Munde: da ertönt in der Nähe Glockenklang und der Oſtergeſang 'Chriſt iſt erſtanden!' Die Erinnerung gläubigen Kinderglückes hält ihn vom letzten ernſten Schritte zurück. Er bricht in Thränen aus: 'die Erde' ruft er 'hat mich wieder.' Am Oſterſonntag gegen Abend auf einem Spaziergange geſellt ſich Mephiſto in Pudelgeſtalt zu ihm; und zu Hauſe, da ihn der Pudel bei der Arbeit ſtört, merkt er deſſen wahre Natur, beſchwört ihn, wie im Volksbuch, und zwingt ihn in Menſchengeſtalt hervorzutreten. Fauſt bezeigt Luſt, einen Vertrag mit ihm zu ſchließen. Aber Mephiſto will fort und weiß ſich zu befreien. Ein großer Univerſitätsact, eine Disputation, bei der er wieder hervortreten ſollte, war beabſichtigt, wurde jedoch nicht ausgeführt. Indeſſen findet er ſich auch ſo in Fauſts Arbeitszimmer ein: der Pact, den jetzt Mephiſto vorſchlägt, wird geſchloſſen; Mephiſto tritt in des Doctors Dienſte; ſo lange dieſer raſtlos bleibt, ſoll der Vertrag beſtehen; wenn er beruhigt, ſelbſtgefällig zum Augenblicke ſagt: 'Verweile doch! du biſt ſo ſchön!' dann will er Mephiſtos Macht verfallen. Mephiſto treibt ihn fort; er ſoll aus der Studirſtube ins Leben. Sie ſprechen in einer Zeche luſtiger Geſellen vor, mit denen Mephiſto ſeine Zauberſpäße treibt. Sie kommen in eine Hexenküche, wo Fauſt einen Verjüngungstrank trinkt. Und mit der Jugend faßt ihn die Liebe an. Für ein Bürgermädchen entbrennt er, wie im Volksbuch; und Gretchens Unſchuld reinigt ſein Herz; aber der Teufel reizt ihn zur Sünde; er unterliegt, und Gretchen geht darüber zu Grunde. Wir müſſen ihn reuig, verzweifelnd denken; aber dieſe Reue fällt zwiſchen den erſten und zweiten Theil des Dramas, und Goethe gleitet nur leiſe darüber hin.

Im Anfange des zweiten Theiles umſchweben Elfen des Schuldigen Haupt, beſänftigen des Herzens grimmen Strauß, entfernen des Vorwurfs glühend bittre Pfeile, baden ihn im Thau aus Lethes Fluth und geben ihn zurück dem heiligen Licht. Wir finden ihn bald mit Mephiſto am Hofe eines Kaiſers, dem ſie in finanziellen Verlegenheiten beiſpringen, den ſie mit Zauberkünſten vergnügen, dem Fauſt die Helena erſcheinen läßt. Aber ihr Anblick wirkt auf ihn ſelbſt mit magiſcher Gewalt. Er will ſich ihrer bemächtigen, faßt ſie an: da erfolgt eine Exploſion, Fauſt liegt am Boden, Helena geht in Dunſt auf. Hiermit ſchließt der erſte Act.

Mephiſto ſchafft den Ohnmächtigen in ſein altes Studirzimmer zurück, wo unterdeſſen Fauſts ehemaliger Famulus Wagner gearbeitet und eine große Entdeckung gemacht hat; es iſt ihm gelungen, auf künſtlichem Weg einen Menſchen, einen Homunculus, herzuſtellen; und dieſer erweiſt ſich als ein frühreifer Geiſt von beſonderer Art; er nennt Mephiſto ſeinen Herrn Vetter; aber er ſieht ſchärfer als der nordiſche Teufel; er erräth Fauſts Gedanken, die noch bei Helena verweilen, und empfiehlt, ihn auf antiken Boden zu bringen: in Pharſalus ſei claſſiſche Walpurgisnacht, Zuſammenkunft altgriechiſcher Geſpenſter; nur dort könne Fauſt geneſen. Es geſchieht, Mephiſto und Homunculus fahren mit Fauſt durch die Lüfte und laſſen ſich auf den pharſaliſchen Gefilden am Peneios nieder. Indem Fauſt den Boden berührt, fragt er: 'Wo iſt ſie?' Und er irrt unter den mythologiſchen Weſen umher und fragt: 'Hat eins der Euren Helena geſehen?' Der Centaur Chiron nimmt ihn auf ſeinem Rücken mit und trägt ihn zur Seherin Manto, der Tochter des Aesculap, als einen Verrückten, den ſie heilen möge. Sie aber ruft: 'Den lieb ich, der Unmögliches begehrt' und verſpricht, ihn durch einen dunklen Gang zur Perſephoneia einzulaſſen. Da ſoll er Helena erbitten. Die Scene, in der er es thut, iſt nicht geſchrieben worden.

Aber im dritten Act, nachdem die Wunder der claſſiſchen Walpurgisnacht verrauſcht, nachdem Homunculus zu Füßen der Schönheit, an Galateas Muſchelthrone, zerſchellt iſt, nachdem Mephiſto antikes Coſtüm angenommen und ſich in eine Phorkyas verkleidet oder verwandelt hat, ſehen wir Fauſtens Wünſche erfüllt: Helena iſt auf der Oberwelt, im Peloponnes, in Sparta; ihr Gedächtnis muß verwiſcht ſein bis zurück zum Falle Trojas und der Heimkehr; ſie glaubt eben erſt gelandet zu ſein, vorausgeſchickt von Menelaos, um ein Opfer zu beſtellen. Da

tritt ihr auf der Schwelle des Palaſtes Mephiſtopheles als Phorkyas entgegen und verkündet: das Opfer ſei ſie ſelbſt, zu fallen durch das Beil ſei Helena beſtimmt. Doch Mephiſto bietet Rettung an: während der Abweſenheit des Menelaos habe ſich nordiſches Kriegsvolk in den Bergen hinter Sparta angeſiedelt; deſſen Gebieter werde ihr Schutz gewähren. Helena willigt ein; in zauberiſchem Nebel verſetzt ſie Mephiſto mit ihren Frauen nach einer Burg, in welcher Fauſt, von geſpenſtiſchen Schaaren umgeben, ſie als Herrſcher empfängt und raſch ihre Liebe gewinnt. Er zieht ſich mit ihr nach Arcadien zurück. Der Knabe Euphorion iſt die Frucht ihres Bundes; aber er raſt im Spiele, maßlos ſchweift er ins Weite, ſtrebt die Felſen hinauf, will immer noch höher, will fliegen, wirft ſich in die Lüfte — und liegt todt zu den Füßen der Eltern. Sein Geiſt iſt entwichen. Aus der Tiefe ruft er die Mutter und zieht ſie nach. Fauſt ſteht allein. Nur Helenas Gewande ſind ihm geblieben. Sie löſen ſich in Wolken auf und tragen ihn fort.

Im vierten Acte tritt er aus der Wolke auf den Gipfel eines hohen Berges. Mephiſto kommt nach und fragt, ob er auf der weiten Fahrt über die Länder weg nichts geſehen, was ihn anzog, was er zu beſitzen wünſchte. Fauſt hat allerdings einen ſolchen Wunſch gefaßt; er möchte dem Meere Land abringen, das Unfruchtbare fruchtbar machen, das unbändige Element beſiegen. Und raſch läßt ſich der Wunſch erfüllen. Gegen den Kaiſer, dem er ſchon einmal beiſprang, iſt eine Empörung ausgebrochen; mit Zaubermacht kommen ſie ihm zu Hilfe und werfen ſeine Feinde nieder. Zum Danke dafür ſoll Fauſt mit dem Meeresſtrande belehnt werden. Aber wieder fehlt die entſcheidende Scene, wo dies wirklich geſchieht.

Im fünften Act iſt die neue Schöpfung ſchon gelungen, und der gealterte Fauſt gebietet als Fürſt über das gewonnene Land. Wo früher die Wogen flutheten, ſieht man Wieſen, Gärten, Dorf und Wald. Mephiſto und die Geiſter müſſen dem großen Zwecke dienen. Aber, wo ſie können, miſchen ſie teufliſch das Böſe ein. Statt Handel und Schifffahrt treiben ſie Piraterie. Den Herrſcherwillen entſtellen ſie. Wo ſie friedlich zwingen ſollen, da brennen und tödten ſie. Fauſt fühlt; noch hat er ſich ins Freie nicht gekämpft, wenn er Magie von ſeinem Pfade nicht entfernt. Da naht ſich ihm die Sorge; er verzichtet auf die magiſche Gewalt und ſpricht kein Zauberwort; aber er braucht es auch nicht: die Sorge kommt ihm nicht bei; vergebens daß ſie ihn mit

Worten ſchreckt, vergebens daß er unter ihrem Hauch erblindet: im Innern leuchtet helles Licht, und raſtlos wie zuvor ruft er die Seinen zur Arbeit auf. Ein Kanal ſoll gezogen werden, er freut ſich die rührigen Spaten zu hören; aber ſie graben nicht, was er befahl: ſie graben ſein Grab. Fauſt unterdeſſen malt ſich im Geiſte die Zukunft aus, wo auf neu errungenem und täglich bedrohtem Boden ein thätiges Volk gedeihe. Er möchte auf freiem Grund mit freiem Volke ſtehen. Wäre dies erreicht, ſo dürfte er zum Augenblicke ſagen: 'Verweile doch, du biſt ſo ſchön.' In dieſem Vorgefühle ſtirbt er.

Mephiſto hat verloren. Es iſt ihm nicht gelungen, Fauſt vom rechten Wege dauernd abzuziehen: raſtlos ſtrebend, fürs Gemeinwohl thätig war er bis zur letzten Stunde, erſt in der Zukunft ahnte er Befriedigung. Vergebens bietet Mephiſto ſeine Schaaren auf; im Kampf der Engel und der Teufel müſſen dieſe unterliegen. Die himmliſchen Abgeſandten tragen Fauſts Unſterbliches empor. Maria umgeben von Büßerinnen ſchwebt ihm entgegen. Gretchen empfängt ihn und hebt ihn zu höheren Sphären: die Liebe zieht ihn hinan.

Sieht man von der Geſchichte Gretchens ab und von dem, was ihr unmittelbar vorhergeht (Dinge, die zum Theil im Volksbuch ihre Quelle haben), und rückt man ſo den zweiten Theil dicht an den Vertrag heran, ſo ſpringt die Aehnlichkeit mit dem Volksdrama in die Augen. Die Aehnlichkeit und der Gegenſatz: wenn dort die Liebe, wenn der Genuß den Helden verdirbt, ſo ſind hier Liebe und Thätigkeit ſeine Rettung. Aber alle Elemente der Compoſition waren gegeben: nur mußte Helenas Erſcheinung am Kaiſerhofe ſofort des Doctors Leidenſchaft entzünden; die Helenamotive mußten zuſammengerückt werden; Helena durfte nicht als Verſuchung aus des Teufels Hand kommen, ſie mußte vielmehr zu den Dingen gehören, welche Fauſts raſtloſes Begehren von ihm fordert. Als Verſucher zeigt ſich Mephiſto nur, wenn er im vierten Acte, wie im Volksdrama, dem Doctor eine Krone bietet. Im Volksdrama weiſt er ſie zurück; bei Goethe nimmt er ſie an, doch mit der ſchönen Wendung, die ihn erlöſt: er wählt nicht Beſitz, ſondern Arbeit. Freilich wird der innere Zuſammenhang nicht vollkommen klar. Aber wir empfinden es nicht, wenn wir alle die Wunder ſchauen. Wie ein Zauberſtück, wie Ballet und Oper wirkt dieſer zweite Theil; und wie in ſolchen Märchenſpielen ſtimmen ſich die Anſprüche an die Motivirung herab. Eminent theatraliſch ſind Scenen und Acte gedacht, und es bedarf nur der Kürzung, um die Effecte zur bühnenmäßigen Geltung zu bringen. Während der

erſte Theil ohne Acteintheilung verläuft, prägen ſich im zweiten der beſondere Ton und der beſondere Schluß jedes Aufzugs deutlich aus. Der erfahrene Theaterdirector weiß, wie man die Menge befriedigen, reizen und ſpannen muß. Er bewegt ſich hier ganz in einer bunten phantaſtiſchen Welt, worin ſich die Geſtalten der antiken und der chriſtlichen Religion, des ſüdlichen und des nordiſchen Aberglaubens mit einander vermiſchen, wie bei Raimund. Ja, eine großartige Scene, wie die, in welcher ſich die Sorge dem Helden naht und ihn durch ihre Berührung blendet, könnte auch Raimund gedichtet haben; und er hat eine ähnliche gedichtet, wo die Jugend von einem Menſchen Abſchied nimmt und ihn das Alter berührt und wo er vor unſeren Augen zum Greiſe wird.

Während Goethes 'Fauſt' dergeſtalt die volksthümliche Sphäre, aus der er hervorgegangen, bis zuletzt nicht verleugnet, ſo ſtrebt er im dritten Acte, da Helena auftritt, zur vornehmſten Haltung der griechiſchen Tragödie. Bei den Hansſachſiſchen Knittelverſen war es nicht geblieben; ihr freier und rauher Rhythmus war in jüngeren Partien glätter geworden; Alexandriner fanden ſich ein; fünffüßige reimloſe Jamben tauchten auf; die ſpaniſchen Trochäen wurden gelegentlich nicht verſchmäht, und Helena ſpricht in den iambiſchen Trimetern des helleniſchen Dramas, bis die Berührung mit der nordiſchen Welt ſie in anmuthig-bedeutungsvollem Spiele den Reim kennen lehrt. Mit den Versarten wechſelt auch der Stil, und die großen Wandlungen der Darſtellungsweiſe, die Goethe durchmachte, ſpiegeln ſich in dieſem ſeinem Lebenswerke.

Eine proſaiſche Scene des erſten Theiles, worin Fauſt ſoeben Gretchens Unglück erfahren hat und wüthend gegen Mephiſto ausbricht, zeigt den Kraftſtil der Shakeſpearomanen und klingt als wäre ſie aus Schillers Räubern. Leidenſchaft und Leidenſchaft, Zorn und Hohn ſchwellen coloſſaliſch gegen einander auf. Schwung und Niedrigkeit wechſeln. Hohe Worte werden nicht geſpart. Poſaunenklänge, Trommelwirbel und ſchrille Pfeifentöne ſcheinen durch einander zu ſchwirren. Ebenſo unterliegt das Gretchen ihrem Schuldgefühl im Dome, während eine dröhnende Gewalt furchtbarer Stimmen auf ſie einſtürmt und ihr die Beſinnung raubt. Wie anders, wenn ſie in einer gereimten Scene zur ſchmerzenreichen Mutter Gottes betet! Das Dramatiſche iſt lyriſch, die ſtarken äußeren Mittel ſind innerlich geworden, und die harmoniſch-ſymmetriſche Form, der verweilende Aufblick zur Himmelskönigin, ſowie die umſchauende, nur aus einer gefaßteren Seele mögliche

Selbſtbetrachtung ſchließt erſt die ganze Tiefe des herzzerreißenden Jammers auf.

Der Anfang von Fauſts Eingangsmonolog zeigt ſtrenge Nachahmung des Hans Sachs. Bald aber wird der Dichter freier, ſchwungvoller, und von der Natürlichkeit des 'Götz' erhebt er ſich zu den erhabenen Empfindungen des 'Werther'. In einigen Scenen des erſten Theils herrſcht niederländiſches Detail, Derbheit, komiſche Züge, Polemik gegen Geiſtlichkeit und Kirche; in anderen fühlen wir uns an Gedichte wie 'Prometheus' oder 'Ganymed' erinnert und über das irdiſche Glück und den irdiſchen Streit zu höheren Sphären fortgetragen. Dort breitet ſich ein milder Naturalismus aus; hier kündigt ſich der Idealismus Iphigeniens an. Zuweilen durchdringen ſich beide oder vertheilen ſich in derſelben Scene auf verſchiedene Perſonen. Gretchens rührende Geſtalt iſt weſentlich in dieſer Schicht von Goethes Stilentwickelung, noch zu Frankfurt, ausgebildet: und nie hat er Größeres geſchaffen, nie das Ideal der Unſchuld, Einfalt, Herzenskraft und Liebesfülle glaubwürdiger vergegenwärtigt: die herbe Jungfräulichkeit des Anfangs; der Duft der Reinheit, der ſie umweht; die Hoheit der Niedrigkeit; die kleine Welt häuslicher Verrichtungen, die ſie ausfüllt; der Inſtinct der Weiblichkeit, mit dem ſie das Schweſterchen pflegt; die natürliche Anmuth, mit der ſie ihr Herz enthüllt; die naive Putzſucht des Mädchens aus dem Volke; die Freude am Gold und der ſehnſüchtige Seufzer der Armut; aber auch die erſten Schatten, die über dieſe ſpiegelklare Seele fliegen; die Unruhe, in die ſie Fauſts kecke Anrede verſetzt; die Ahnung einer Gefahr; das unwillkürliche Beben vor Mephiſto; die fromme Angſt um das Seelenheil des Geliebten; die Sehnſucht und die Hingebung; die Unfähigkeit ihm etwas zu verſagen, und Alles, was daraus folgt: Wahnſinn, Kerker und Tod. Ein ſchaudervoller Weg vom Idylliſchen zum Tragiſchen! Der Zauber der Unſchuld bleibt über ſie ausgegoſſen mitten in der Schuld: welche unbegreifliche Kunſt des Dichters! Nirgends regt er kleinliche Rührung an; nirgends verhüllt er; nichts ſchwächt er ab; und doch gießt er uns eine Liebe zu dieſem Geſchöpf ins Herz, mit der man nur das Reine lieben kann. Er ſcheint ſie an ſeiner Bruſt zu halten, wie ein Vater, der ſeine ſündige Tochter nicht verſtoßen kann und trotz Allem an ſie glauben muß. Das erhabene Verzeihen der Humanität ruht mit vollem mildem Glanz auf dieſer 'guten Seele', wie es im zweiten Theile heißt, 'die ſich einmal nur vergeſſen, die nicht ahnte, daß ſie fehle.' Shakeſpeares Ophelia gab das

erſte Vorbild; aber wie hoch iſt Gretchen über ſie hinausgewachſen! Um wie viel ehrfürchtiger neigte ſich der Schüler Klopſtocks vor dem Weibe, als der Zeitgenoſſe Eliſabeths von England! . . . Die meiſten Gretchenſcenen ſind naturaliſtiſch ausgeführt, nicht ſo craß wie die Scene im Dom, aber auch nicht ſo zart und ſchmelzend wie ihre Monologe. Der Wahnſinn im Kerker beruht auf einem grellen Jugendentwurf, iſt aber mit der reifſten Kunſt im Jahre 1798 gemildert.

Aus der naturaliſtiſchen Zeit ſtammt Gretchens weibliche Umgebung, ihre Nachbarin Frau Marthe und ihre Altersgenoſſin Lieschen. Aus der naturaliſtiſchen Zeit ſtammt auch der Famulus Wagner, Fauſts philiſtröſes Gegenbild und inſofern ein Verwandter des alten Hanswurſts. Aber vollendet wurde der erſte Theil, ſo weit es anging, im ſtilvollen Realismus, mit der typiſchen Methode von Goethes reifſter Epoche, wie ſie in 'Hermann und Dorothea' vorliegt. Gleich das 'Vorſpiel auf dem Theater' zeigt typiſche Gegenſätze in der Auffaſſung des Dichterberufes und des Schauſpiels. Die Geſänge der drei Erzengel, welche den 'Prolog im Himmel' eröffnen, ſuchen das Bild der Welt in ihren bleibenden Verhältniſſen zu erſchöpfen. Die Selbſtmordſcene, der Spaziergang am Oſterſonntag meſſen in der ſchönſten typiſchen Anlage die Totalität des Lebens aus. Die arbeitsfrohe Stimmung nachher und die Störungen des Pudels werden faſt ſymboliſch genommen und Mephiſtos Weſen wie im himmliſchen Prolog umſchrieben. Genauere Motivirung, feſtere Verbindung, ſtrengere zeitliche Fixirung und Zuſammenrückung ſchwebt dem Dichter vor. Auch wenn er Gretchens Bruder mit Mephiſto zuſammenſtoßen und durch Fauſts Hand fallen läßt, ſo reiht ſich unmittelbar die Walpurgisnacht an. Der Bruder mit ſeinem Stolz auf den guten, ſeinem Schmerz über den ſchlechten Leumund der Schweſter, mit ſeinem Racheburſt und Zorn und ſeiner ſchroffen Haltung bis zuletzt ruht ganz auf dem ehrenhaften Familiengefühl und wirkt vortrefflich. Die Walpurgisnacht iſt nicht fertig geworden und durch litterariſche Satiren übel ergänzt.

Im zweiten Theile des 'Fauſt' regiert ausſchließlich der typiſche Realismus, nur daß der Realismus mehr und mehr verſchwindet und lediglich die Typen bleiben, neben denen Allegorien, Perſonificationen üppig wuchern. Die Umgebung des Kaiſers wird typiſch erſchöpft. Drei Gewaltige repräſentiren das Geiſterheer des vierten Actes. Drei begnadigte Sünderinnen des Neuen Teſtamentes und der Legende ſtehen neben Gretchen, um das völlig individuelle und exceptionelle Bild der

ſchuldigen Unſchuld in eine typiſche Reihe zu rücken. Die Typen der alten Mythologie, ja die ſelbſtgeſchaffenen der claſſiſchen Walpurgisnacht gewinnen ein erſtaunlich characteriſtiſches Leben, und die Scenen in den Felsbuchten des ägäiſchen Meeres, wo im Mondenſcheine die Sirenen auf den Klippen lagern, wo Galatea im Muſchelwagen erſcheint und den Vater begrüßt und den Homunculus zum Tode entflammt, verbreitet eine freie große romantiſche Stimmung. Wenn aber im fünften Acte die glücklichen Gatten als Philemon und Baucis wieder auftreten, jenes typiſche Paar etwas verblaßt, das wir aus einem früheren Gedicht und aus dem Vorſpiele 'Was wir bringen' kennen, ſo erregen mindeſtens die beſtimmten Namen Bedenken. Und vollends manche falſch-ſymboliſche Elemente hätte ſich Goethe gewiß nicht geſtatten ſollen, worin nicht ſeine Figuren, ſondern er ſelbſt redet, worin er entweder dunkel bleiben oder verletzen muß. Euphorion iſt nicht blos Fauſts und Helenas Sohn, er iſt auch oder bedeutet Lord Byron; dieſer hat nicht etwa zum Modell gedient, wogegen nichts einzuwenden wäre, ſondern er ſieht aus Euphorions Maske hervor, und Euphorion fällt aus der Rolle. Trotzdem macht die graziöſe Knabengeſtalt auf der Bühne einen hinreißenden Eindruck, und ſein Tod wirkt tief erſchütternd: die unverwüſtliche Darſtellungskraft des Meiſters ſchlägt durch alles Symboliſiren und Hineingeheimniſſen ſiegreich durch.

Ein gewiſſer Parallelismus zwiſchen dem erſten und zweiten Theil, die Wiederholung bedeutſamer Motive auf einer höheren Stufe, entſpricht ganz der typiſchen Methode: eine deutſche Walpurgisnacht dort, eine claſſiſche hier; Wagner, früher Fauſts Famulus, jetzt ein ſelbſtändiger Gelehrter; ein wißbegieriger Schüler des erſten Theils als übermüthiger Baccalaureus im zweiten; Fauſts theoretiſche Schätzung der That in Praxis umgeſetzt; Gretchens Gebet der Verzweiflung in ein Gebet der Freude verwandelt; vor allem aber Helena in einer analoger beherrſchenden Stellung zum zweiten Theile, wie ſie Gretchen im erſten einnahm. Es iſt nicht vollkommen klar herausgekommen, muß aber im Sinne des urſprünglichen Gedankens gelegen haben, daß die beiden ſündigen Frauen Fauſts gute Genien ſind, die ihn läutern, die ihn dem Böſen entreißen. Wie Gretchen wirkt Helena auf ihn ein: unmittelbar beſtrickend, im Augenblicke des erſten Sehens entflammend. Aber das heftige Verlangen gibt edleren Gefühlen Raum. Bei Gretchen ſehen wir es deutlich, bei Helena müſſen wir es errathen. Ohne es zu wiſſen kämpft Gretchen mit Mephiſto um Fauſtens Seele; doch ſie unterliegt.

Schon im Volksbuche will Fauſt die 'ſchöne doch arme Magd', in die er ſich verliebt, zur Ehe nehmen: die Hölle aber weiß es zu hindern. Auch Helena muß dieſen Kampf gekämpft haben, und ſie erfolgreich: ſtammt ſie doch aus einer Region, über welche Mephiſto keine Macht beſitzt; Fauſts eigener Wille triumphirt, indem er ſie der Unterwelt entreißt; da er Helena begehrt, iſt er ſchon halb befreit; und nachdem er ſie verloren, ſchafft Arbeit ihm Erlöſung. Wie das Stück jetzt vorliegt, fehlt das innere Band zwiſchen dem Geliebten Helenas und dem thätigen Strandbeherrſcher. Aber mußte nicht gerade Helena ſeiner Raſtloſigkeit ein neues Ziel ſetzen? Iſt das noch Fauſt, der mit der Halbgöttin in Arcadiens Felſenhöhlen idylliſch ſchwärmt? Wer will es wagen, den von Goethe vergeſſenen oder verworfenen Zuſammenhang wiederherzuſtellen!

Der Anfang des dritten Actes ſteht auf der Höhe von Goethes ſtilvollem Realismus. In Erfindung und Ausführung die volle wilde Kraft ſeiner jugendlichen Phantaſie, wie er ſie in der Balladendichtung wieder auffriſchte. Welches grandioſe und furchtbare Motiv: Helena zurückkehrend in das eigene Haus und von ihrem Gatten beſtimmt, ebendort als Opfer zu bluten! Und welche Schimpfreden, welche Flüche fliegen zwiſchen Phorkyas und den trojaniſchen Frauen, Helenas Begleiterinnen, hin und her! Man glaubt in der Shakeſpeareſchen Welt zu ſein! Aber nicht blos die gräciſirende Sprache, nicht blos die ſtrenge Haltung Helenas bringt ein mäßigendes Element hinein, ſondern die innerſten Gedanken, die beherrſchenden Gegenſätze der Compoſition ſelbſt. Den Chor der Trojanerinnen hat Goethe herrlich verwendet. Er läßt ihm die Wandelbarkeit des griechiſchen Chors, motivirt aber den raſchen Wechſel der Stimmung aus der niederen weiblichen Natur: 'Vorſchnell und thöricht, echt wahrhaftes Weibsgebild!' ruft ihnen die Chorführerin zu: 'Vom Augenblick abhängig, Spiel der Witterung des Glücks und Unglücks, keins von beiden wißt ihr je zu beſtehn mit Gleichmuth.' Die Motive der Handlung finden im Chore ſtets ein vielſtimmiges Echo. Seine Geſänge prägen die Melodien, auf die es ankommt, durch Variation feſter ein; ſie helfen dem Zuſchauer die entſcheidenden Gegenſätze leichter auffaſſen.

Helena erſcheint nach zwei Seiten hin contraſtirt, gegen den Chor und gegen die Phorkyas. Helena iſt die Herrſcherin, der Chor beſteht aus Dienerinnen. Helena verliert keinen Augenblick die fürſtliche Haltung, ſie verbirgt ihre Gedanken, ſie bändigt ihre Gefühle, ſie legt

keine blaſſe Todesfurcht an den Tag: der Chor thut von Allem das Gegentheil. Aber wenn Helena den Tod mit Würde erleiden könnte: die Erſcheinung der Phorkyas erfüllt ſie mit Entſetzen. Helena iſt die höchſte Schönheit; Phorkyas die äußerſte Häßlichkeit. Vor dem häßlichen Anblick, der ihr unter den erſchwerendſten Umſtänden entgegentritt, ſchaudert Helena zurück. Noch einmal hat hier Goethe ein 'bleibendes Verhältnis' behandelt, das die ganze Schöpfung durchzieht: Schönheit und Häßlichkeit. Phorkyas-Mephiſto zeigt ſich körperlich und moraliſch häßlich: zu ſchelten und zu tadeln, Böſes zu berichten und zu bewirken, iſt ſeine Luſt. Aeußerlich muß auch er als Dienerin auftreten; das freche Wort, das er ſich gegen den Chor erlaubt, verſtummt vor Helenas Hoheit; dafür reicht er ihr verborgenes Giſt. Der Gegenſatz zwiſchen Helena und Phorkyas beherrſcht das Stück bis zu Fauſts Auftreten. Aus der Schönheit folgt für Helena Alles. Ihre Schönheit iſt ihr Character. Ihre Schönheit iſt ihr Schickſal. Wie ein Fluch klebt ſie ihr an, und ſie weiß es. Hier tritt noch ein dritter Contraſt ein, mit Gretchen. Bei dem deutſchen Bürgermädchen iſt Alles unbewußt, bei der griechiſchen Göttin Alles bewußt. Sie kennt ihr Herz, ſie ahnt das Kommende, ſie handelt nicht aus Inſtinct, ſondern mit voller Ueberlegung. Und doch umgibt ſie ein Nebel: ihre früheren Erlebniſſe ſchweben ihr nicht im Einzelnen, ſondern nur im Ganzen, im Reſultate vor; und bei den Erinnerungen, welche die Phorkyas boshaft weckt, fällt ſie in Ohnmacht. Hängt etwa von dem Vergeſſen ihr Daſein auf der Oberwelt ab? War dies die Bedingung, unter welcher ſie Fauſt von Perſephoneia erlangte? Darf ſie ihr Geſchick nicht durchgrübeln, ohne dem Hades von neuem zu verfallen? Und ſollte ſie urſprünglich von der Erde geriſſen werden, indem ihr Gedächtnis aufwachend ſie überwältigte, tödtete? Man könnte denken, daß ein ſolcher Augenblick irgendwie durch den Gegenſatz zwiſchen Helena und Phorkyas herbeigeführt werden, daß dieſer Gegenſatz ſich ſteigern und erweitern, daß die fernere Enthüllung des Mephiſtopheliſchen Weſens zu ferneren Enthüllungen der griechiſchen Welt führen und daß die Heroenbilder, die ſchon einmal ſchattenhaft vorüberwallten, daß insbeſondere Theſeus und Achill noch ein zweites Mal in alter lebensvoller Herrlichkeit aus den Tiefen von Helenas eigener Seele hervorſteigen und ſie zu ſich hinabziehen ſollten. Helena ſelbſt mußte ſie ſchildern, ein Gemälde des Helden, nicht des zerſtörenden, ſondern des ſchaffenden, ſchützenden, kämpfenden, zum Wohle des Ganzen wirkenden, vor Fauſt entwerfen

und dadurch den Wunsch in ihm anfachen, jenen antiken Hochgestalten gleich zu werden .... Goethe konnte nicht die Absicht haben, die höchste Schönheit nur von der verderblichen Seite zu zeigen: sie mußte sich nothwendig segensreich erweisen; Helena mußte ein Segen für Faust werden. Die Aufregung seiner schaffenden Thatkraft war ihr Vermächtnis an den nordischen Freund: dadurch entzog sie ihn dem Bösen.

So könnten verwegene Gedanken ein Bild ausmalen, das Goethe augenscheinlich nicht seinen ersten Intentionen gemäß vollendet hat. Wie dem aber auch sei, dieser Faust, der aus Helenas Armen zu gemeinnützigen Thaten eilt, war Goethes Vermächtnis an sein Volk.

Vier Classen männlicher Charactere heben sich bei Goethe aus der Mannigfaltigkeit seiner Gestalten als wiederkehrende und im Umriß festgehaltene heraus: die empfindenden; die handelnden; die verneinenden; und die ursprünglich empfindenden, die vom Empfinden ablassen und zum Handeln übergehen.

Die vorzugsweise empfindenden folgen den Antrieben ihres Herzens und horchen nicht auf die warnende Stimme des Verstandes oder Gewissens. Sie werden characterschwach hier durch ihr Gefühl, dort durch fremde Einflüsterung bestimmt. Sie bringen Unheil über sich und andere, wie Weislingen, Clavigo, Werther, Crugantino, Fernando, Tasso, Eduard: lauter Egoisten, die sich nicht zu bescheiden, die sich nichts zu versagen wissen. Sie sind düster wie Orest oder sorglos wie Egmont. Sie verzehren sich im Grame wie Epimetheus.

Die vorzugsweise thätigen, schaffenden, arbeitenden, kämpfenden, die umsichtig handelnden, die Politiker und Beamten, Götz, Prometheus, Pylades, Oranien, Antonio, Lothario, Hermann, Achilles, der Hauptmann in den 'Wahlverwandtschaften' sind bei Goethe niemals Egoisten: sie schützen oder dienen; sie wirken zum Wohle der Menschheit oder zum Heile des Vaterlandes oder zum Besten eines Freundes; sie zeigen sich großmüthig, opferbereit, entsagend.

Die verneinenden sind Schwindler wie Satyros, Pater Brey, der Großcophta, Reineke Fuchs; Intriganten wie der Secretär des Herzogs in der 'natürlichen Tochter'; zerstörende Mächte wie die Dämonen des Krieges, der List und der Unterdrückung im 'Epimenides', mit denen sich Werkzeuge des Despotismus wie Alba, und Werkzeuge der Revolution wie die Bauernführer im 'Götz' vergleichen; kurzsichtige Weltleute wie Carlos, der Freund des Clavigo, welcher den äußeren Vortheil ins Feld führt gegen Pflicht, Ehre und Tugend; überlegene Spötter wie

Jarno im 'Wilhelm Meiſter', der reizt und ärgert und dadurch fördert. Ihnen allen reiht ſich Mephiſto an, mit allen hat er etwas gemein, und vor allen hat er noch die Zauberkünſte voraus. Er iſt Schwindler am Kaiſerhofe, Intrigant gegenüber Helena. Er weidet ſich am Schaden und letzt ſich am Verderben: Sünde, Zerſtörung, kurz das Böſe iſt ſein eigentliches Element. Er ſcheint zuweilen ein ſorgender Freund und zuweilen ein widerwilliger Diener. Er regt das niedrig Irdiſche an; er macht Fauſt zum Verführer und Mörder; er zeigt ihm die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeiten und will ihn damit verſuchen. Er iſt Verhöhner und Spötter, ein derber Spaßmacher, der gerne prellt und verwirrt, der ſich im Sinnloſen, Schmutzigen, Häßlichen, Barbariſchen wohl fühlt, das Reine beſudeln, das Hohe herunterziehen möchte, aber doch nur — 'reizt und wirkt, und muß, als Teufel, ſchaffen.' Goethe hat mit außerordentlichem Glück für die mannigfaltigen Geſtalten, in denen ſich Mephiſto präſentirt, die einheitliche Formel gefunden, indem er ihn ſagen läßt, er ſei 'ein Theil von jener Kraft, die ſtets das Böſe will und ſtets das Gute ſchafft'. Nirgends bewährt ſich dies mehr als in der Verſuchung des vierten Actes, die zu Fauſts Heil ausſchlägt. Aber auch ſchon die Liebe zu Gretchen, die er ſchürt, hat zunächſt und zuletzt nicht die Folge, die er wünſcht: Fauſt wird nicht ſchlechter, ſondern beſſer.

Wilhelm Meiſter und Fauſt: das ſind die Helden, die vom empfindenden, grübelnden, betrachtenden, forſchenden, äſthetiſchen Leben unter dem ſpornenden Einfluſſe verneinender Geiſter und idealer Vorbilder zum thätigen, nützlichen, wirkenden Daſein übergehen. Beide haben den Dichter eine gute Strecke ſeines Erdenwallens hindurch begleitet. Beide ſind verhältnismäßig treue Abbilder ſeiner ſelbſt. Beiden konnte er die letzte künſtleriſche Vollendung nicht mehr verleihen: aber Fauſt kam derſelben doch näher als Wilhelm Meiſter. In dieſem ſteckt das äſthetiſche, in jenem das wiſſenſchaftliche Treiben von Goethes Jugend. Wie Fauſt hatte Goethe vergeblich in allen vier Facultäten Befriedigung geſucht. Wie Fauſt glaubte er vorübergehend in Wiſſenſchaften eines damals noch dunklen Rufes, in älteren chemiſchen und alchymiſtiſchen Schriften, den Schlüſſel zu dem geheimnisvollen Zuſammenhange des Naturganzen finden zu können. Wie Fauſt hegte er Selbſtmordgedanken. Wie Fauſt war er frommen Stimmungen zugänglich und in der Anſchauung des Weltalls religiös. Wie Fauſt hatte er mephiſtopheliſche Freunde, einen Merck, einen Herder, der ihm ſeine Kleinheit zu empfinden

gab und ihn eben dadurch reizte und spornte. Wie Faust neigte er sein Herz einfachen Bürgermädchen zu, und wie durch Faust Gretchen, so wurde durch ihn, nur entfernt nicht in solchem Maße, Friederike von Sesenheim unglücklich. Wie Faust blieb er des rechten Wegs sich wohl bewußt und kehrte von manchen Verirrungen stets wieder dahin zurück. Wie Faust kam er an einen Hof, griff in die Staatsgeschäfte ein und läuterte sich in strengem Dienste zum gemeinen Besten. Wie Faust fand er im Süden auf classischem Boden neue Kraft zu reinem Streben, Klarheit über sich selbst, Befreiung von ernsten Hemmnissen und höhere Ziele. Wie Faust trat er den griechischen Göttern nahe; im Verkehre mit den ewigen Gebilden hellenischer Kunst und Religion gingen ihm die höchsten Erkenntnisse auf, und er fühlte, wie sich die verschiedenen Richtungen seines Wesens zusammenschlossen. Wie Faust kehrte er ins nordische Vaterland zurück, um unter den Seinigen zu schaffen. Die Berührung mit der antiken Welt trug in Deutschland ihre Früchte, nur in anderem Sinn, als bei Faust: nicht mehr in politischer und wirthschaftlicher Arbeit fand er seinen Beruf, sondern nur im Forschen und Dichten; und als ihn ein ebenbürtiger Freund mit frischer Schaffensfreude erfüllte, da stand sein 'Faust' in der ersten Reihe der Aufgaben, die ihn beschäftigten. Aus der Zeit, da er sich in griechischen Formen übte und die griechischen Götter poetisch neu belebte, aus der Zeit der römischen Elegien und der Achilleis, stammte auch die classische Walpurgisnacht, die Helena und die entscheidenden Entwürfe des 'Faust', wie sie den letzten Ausführungen zu Grunde lagen.

Es war eine Conception aus seinen Jugendjahren, da er eben die Universität ohne rechte Frucht absolvirt hatte, da ihn die Reue über seine Untreue an Friederiken quälte, da er vergeblich nach einem Schauplatz für seine Kräfte suchte, da er sich eingeengt, erniedrigt, unnütz fühlte und in Friedrich dem Großen das Ideal eines thätigen Lebens verehrte. Als er in Italien den Plan wieder aufnahm, hatte er selbst versucht, wie ihm die Rolle des sorgenden Staatsmannes zu Gesichte stehe; wenn er Faust bis zu diesem Ziele führte, so war es ein Rückblick auf eigenes Schicksal; und wenn er später hieran nichts mehr änderte, so mußte eben Faust nicht bis in alle Einzelheiten ihm gleichen. Waren sie doch in der Hauptsache einig, in den Gesinnungen, die noch der 'westöstliche Divan' ausspricht, in der Ansicht, daß der Mensch ein Kämpfer sei, in der Ueberzeugung von dem Heile des schweren Dienstes, in dem Satze, den Faust sterbend als der Weisheit letzten Schluß

verkündet: 'Nur der verdient ſich Freiheit wie das Leben, der täglich ſie erobern muß.' Hierin war er auch mit Schiller einig, deſſen Tell erklärt: 'Dann erſt genieß' ich meines Lebens recht, wenn ich mirs jeden Tag aufs neu erbeute.'

Immerhin ſtellt Goethe im 'Wilhelm Meiſter' wie im 'Fauſt' die gemeinnützige Thätigkeit über die äſthetiſchen und gelehrten Intereſſen. Er läßt den Dichter und Schauſpieler, er läßt den grübelnden Gelehrten nicht in ſeiner Sphäre zu höheren Einſichten, zu befriedigendem Abſchluſſe gelangen. Er ruft ihnen zu: ihr ſollt handeln und wirken! Der größte Vertreter unſerer Poeſie, ein vielſeitiger und glücklicher Forſcher, beugt ſich vor dem thätigen Leben; und er ſieht nicht etwa ſehnſüchtig, eigener Ohnmacht bewußt, in fremde Regionen hinüber. Nein! Er kennt die practiſche Welt, er hat ihr angehört, auch in ihr erfolgreich gewirkt und ſie dennoch verlaſſen. Er empfiehlt im Gedicht, was er im Leben verſchmähte.

Aber die Stimmung, in welcher der 'Fauſt' entſtand, war für unſer Volk ſymboliſch. Er drückte in einer thatenarmen Zeit die Sehnſucht nach Thaten aus. Er gab eine Meinung kund, welche viele hervorragende Zeitgenoſſen theilten und welche z. B. der Freiherr vom Stein wiederholt in kräftige Worte faßte, wenn er das Uebergewicht der Metaphyſik und der ſpeculativen Wiſſenſchaften in Deutſchland beklagte, wenn er die Nation durch die Ausſchließung von den öffentlichen Angelegenheiten zum Handeln gelähmt und einem müßigen Hinbrüten überlaſſen fand. In der That waren die Deutſchen ſeit der Reformation mehr nnd mehr nach innen gezogen worden, und ihre moderne Dichtung hat nur ſelten den ſtarken unbändigen Willen verherrlicht, der in den Männern von ſicherer Thatkraft wohnt.

Allein gerade unter der Führung des Freiherrn vom Stein trat der Umſchwung ein. Goethe forderte, was ſich ſchon bei ſeinen Lebzeiten zu erfüllen begann und vor unſeren Augen immer noch mehr und vielleicht ſchon zu viel erfüllt. Die kurze poetiſche Blütezeit, wie ſie durch die Thaten Friedrichs des Großen gefördert wurde, enthielt eine Prophezeiung auf neue Thaten. Die Freude an ſeinen Dichtern gab einem zerriſſenen Volke den einzigen gemeinſamen Beſitz, in dem es ſich ſtolz und kräftig fühlte. Die Dichter ſelbſt erinnerten an vergangene Tage politiſcher Größe. Das Nationalbewußtſein erſtarkte; und was eben noch ein phantaſtiſcher Wunſch zu ſein ſchien, ward beglückende Wahrheit. Wie im dreizehnten Jahrhundert folgt im neunzehnten auf

den litterariſchen Glanz eine Periode der nationalen Expanſion und des wirthſchaftlichen Aufſchwunges. Und wie damals, ſo muß auch jetzt die Poeſie darunter leiden. War die Nation um 1800 übergeiſtig, ſo fängt ſie jetzt ſchon an, übermateriell zu werden und droht jenen Mächten zu verfallen, die einſt im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert nicht zum Heil unſerer Bildung und unſeres Characters die deutſche Welt regierten.

Nur aus der ganzen Folge der Epochen unſerer Geſchichte erkennen wir die Anlagen, die in uns ruhen; und nur in der gleichmäßigen Ausbildung aller würde die Vollendung unſeres Weſens beſtehen. Sie wäre wohl erreichbar, wenn es gelänge, die verhängnisvolle Einſeitigkeit, die uns ſo leicht entſtellt, zu überwinden, die natürlichen Neigungen durch bewußte Arbeit zu beſchränken und den Geiſt der ablaufenden Epoche in die kommende hinüberzuretten. Zur gemeinnützigen practiſchen Thätigkeit, die Fauſt erſt nach langen Umwegen ergreift, ſind heute viele Deutſche von vornherein geſtimmt, und günſtige Winde ſchwellen ihre Segel; während diejenigen, die nach Goethes Beiſpiel leben und Poeſie für eine heilige Angelegenheit unſeres Volkes halten, gegen Wind und Wetter kämpfen und doppelte Thatkraft einſetzen müſſen. Aber auch ihnen wurde zum Troſte verkündet, was die Engel ſingen, die Fauſtens Seele emportragen: 'Wer immer ſtrebend ſich bemüht, den können wir erlöſen.'

Anhang.

Abkürzungen,

weiche in den nachstehenden Anmerkungen gebraucht werden.

ADB. = Allgemeine Deutsche Biographie, auf Veranlassung und mit Unterstützung Seiner Majestät des Königs von Bayern Maximilian II. herausgegeben durch die Historische Kommission bei der Königl. Akademie der Wissenschaften (unter Redaction von v. Liliencron und Wegele), Leipzig 1875 ff.

Beitr. = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, herausgegeben von Hermann Paul und Wilhelm Braune, Halle 1874 ff.

Denkm. = Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem achten bis zwölften Jahrhundert, herausgegeben von K. Müllenhoff und W. Scherer, zweite Ausgabe. Berlin 1873 (die dritte Ausgabe in Vorbereitung).

DNL. = Deutsche National-Litteratur. Historisch-kritische Ausgabe u. s. w. herausgegeben von Joseph Kürschner (Berlin und Stuttgart o. J.).

Erl. = Erläuterungen zu den deutschen Classikern, Leipzig (Ed. Wartigs Verlag viele Bändchen o. J.).

Germ. = Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Alterthumskunde, herausgegeben von Franz Pfeiffer (seit Bd. 14 von Karl Bartsch, seit Bd. 34 von O. Behaghel), Stuttgart 1856 ff. Wien 1859 ff.

Goedeke = Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen von Karl Goedeke. 3 Bde. (Hannover 1859, Dresden 1881.) Zweite ganz neu bearbeitete Auflage: Bd. 1^2 und 2^2 (entsprechend Bd. 1 der ersten; Dresden 1884. 1886), Bd. 3^2 (bis § 200; Dresden 1887), Bd. 4^2, Lief. 8—10 (Dresden 1889 bis 1891).

Koberstein = August Kobersteins Grundriß der Geschichte der deutschen Nationallitteratur, fünfte umgearbeitete Auflage von Karl Bartsch. 5 Bde. (Leipzig 1872, 73). Bd. 1 in 6. Aufl. 1884.

Q.F. = Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, herausgegeben von Bernhard ten Brink und Wilhelm Scherer (von Bd. 8 bis 28 mit Elias Steinmeyer, seit Bd. 29 mit Ernst Martin, seit Bd. 60 von ten Brink, Martin und Erich Schmidt), Straßburg 1874 ff.

Schnorrs Archiv = Archiv für Litteraturgeschichte, herausgegeben von Dr. Richard Gosche (seit Bd. 3 von Dr. Franz Schnorr von Carolsfeld), 15 Bde. Leipzig 1870—1887.

Vierteljahrschrift = Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte. Unter Mitwirkung von Erich Schmidt und Bernhard Suphan herausgegeben von Bernhard Seuffert, Weimar 1888 ff.

Wackernagel = Geschichte der deutschen Litteratur, ein Handbuch von Wilhelm Wackernagel, zweite vermehrte und verbesserte Auflage besorgt von Ernst Martin, Bd. 1 (Basel 1879). Bd. 2, Lieferung 1 und 2 (Basel 1885. 1889).

Weim. Jahrb. = Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Litteratur und Kunst, herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Oskar Schade, 6 Bde. (Hannover 1854 bis 1857).

Zs. = Zeitschrift für deutsches Alterthum (seit Bd. 19: für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur), herausgegeben von Moriz Haupt (Bd. 17. 18 von Karl Müllenhoff und Elias Steinmeyer, seit Bd. 19 unter Mitwirkung von Müllenhoff und Scherer herausgegeben von Steinmeyer, seit Bd. 31 von diesem allein, von Bd. 35 ab von E. Schröder und G. Roethe), Leipzig 1841 ff. Berlin 1856 ff.

Zs. Anz. = Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur (Beiblatt der Zs. für deutsches Alterthum), Berlin 1876 ff.

Zs. f. d. Phil. = Zeitschrift für deutsche Philologie, herausgegeben von Dr. Ernst Höpfner und Dr. Julius Zacher (seit Bd. 21 von H. Gering, seit Bd. 23 von H. Gering und O. Erdmann), Halle 1869 ff.

Anmerkungen.

Der Plan zu dem vorliegenden Buche wurde im Sommer 1872 auf Veranlaſſung von Profeſſor Karl Müllenhoff gefaßt. Es ſchien ihm, wie er ſchrieb, von der allergrößten Bedeutung und Wichtigkeit, daß der Nation einmal der Gang ihrer innerſten individuellſten Entwicklung kurz und überſichtlich und doch nicht zu knapp dargelegt werde. Zugleich ſtellte er mir Alles zur Verfügung, was ich von ſeinen Arbeiten gebrauchen könne und wolle. Dies war allerdings nothwendig; denn ſeit ich im Winter 1860 auf 1861 Müllenhoffs Vorleſungen über ältere deutſche Litteraturgeſchichte gehört, war ich gewohnt, eigene Forſchungen und Gedanken an das damals Gelernte anzuknüpfen, ſo daß ſich mir Eigenes und Fremdes unauflöslich vermiſchte und ich eine Geſammtdarſtellung nur unternehmen konnte, wenn ich über meinen Beſitz, gleichviel aus welcher Quelle er mir zugefloſſen, frei verfügen durfte. Wo ich mir der Entlehnung bewußt war, habe ich dies ſtets in den nachfolgenden Anmerkungen ausdrücklich hervorgehoben; aber es wird an unbewußten Entlehnungen nicht fehlen, und die Geſchichte unſerer Heldenſage ruht ganz auf Müllenhoffs Unterſuchungen. Noch weniger wäre ich im Stande, im einzelnen anzugeben, was ich ſeit nun wohl 27 Jahren von Gervinus gelernt, den ich mit immer neuer Bewunderung leſe, ſo viel ich auch Veranlaſſung finde, ihm zu widerſprechen. Und ebenſo lange mag es her ſein, daß Julian Schmidts Geſchichte der deutſchen Litteratur im neunzehnten Jahrhundert mich mit einem wahren Enthuſiasmus erfüllte und mir zu den litterariſchen Erſcheinungen der Gegenwart einen vorläufigen feſten Standpunct gab.

Mein Abſehen war in erſter Linie auf die Geſchichte der Dichtung gerichtet; erſt in zweiter auf die Geſchichte der Proſa und der Wiſſenſchaft. Je mehr ein Werk die Kunſtforderungen befriedigt, deſto höheren Anſpruch ſchien es mir auf ausführliche Behandlung zu haben; darum wird man dem 'Werther' größeren Raum gewidmet finden als dem 'Wilhelm Meiſter'. Lediglich zu Gunſten von Goethes 'Fauſt' glaubte ich eine Ausnahme machen zu müſſen, obwohl er im ſtrengen Sinne nicht fertig geworden iſt. Mit dem Erſcheinen des vollendeten 'Fauſt' bricht meine Erzählung ab. Nur hierdurch gewann ich einen würdigen Schluß, den ich durch einen Blick auf die letzten fünfzig Jahre unſerer Litteratur, der ſich wie ein zerſtreuter und zerſtreuender Anhang ausgenommen haben würde, nicht verderben wollte. Vielleicht läßt ſich ſpäter einmal ein Ausweg treffen, um etwaigen Wünſchen des Publicums entgegenzukommen: es könnte wirklich innerhalb des Anhanges eine Zuſammenſtellung der wichtigſten Thatſachen unſerer Litteraturgeſchichte und eine kurze objektive Charakteriſtik unſerer hervorragendſten Schriftſteller ſeit 1832 verſucht werden.

Die Anmerkungen habe ich möglichst knapp gehalten und in der Regel auf die nöthigsten, vermuthlich den meisten Lesern erwünschten, Nachweisungen beschränkt. Wo eine ausführlichere Rechtfertigung eintreten müßte, hoffe ich sie durch künftige Arbeiten zu liefern.

Berlin, 29. Juni 1883.

W. Sch.

I. Die alten Germanen (S. 3—17).

Ueber Pytheas, von dem ich im Eingang rede (S. 3), vgl. Müllenhoff Deutsche Alterthumskunde 1, 211 ff. und meine Vorträge und Aufsätze S. 21 ff. Die Erklärung des Germanen-Namens ist von Zeuß Gramm. celt. 735 (²773) gegeben, vgl. jetzt Müllenhoff Deutsche Alterthumskunde 2, 189. Ueber die Entstehung der Germania des Tacitus habe ich S. 4 auf eine noch nicht öffentlich begründete und dargelegte Vermuthung von Müllenhoff angespielt, die ich seit dem Anfang der sechziger Jahre kenne. Ueber das Interesse der Römer an den Germanen vgl. auch A. Riese Die Idealisirung der Naturvölker des Nordens in der griechischen und römischen Litteratur (Heidelberg 1875).

1. Die Arier S. (5—7).

Ueber den Namen der Arier (S. 5) vgl. H. Zimmer in Bezzenbergers Beitr. 3, 137. Ueber das arische Urvolk vgl. Kuhn Zur ältesten Geschichte indogerm. Völker (Weber Indische Studien 1, 321); Grimm Geschichte der deutschen Sprache (1848) in den ersten Kapiteln; Pictet Les origines Indo-Européennes ou les Aryas primitifs (2. éd. Paris 1886); Fick Die ehemalige Spracheinheit der Indogermanen Europas (Göttingen 1873) S. 266; O. Schrader Sprachvergleichung und Urgeschichte (2. Aufl. Jena 1890); P. v. Bradke Ueber Methode und Ergebnisse der arischen Alterthumswissenschaft (Gießen 1889); Joh. Schmidt Die Urheimath der Indogermanen und das europäische Zahlsystem (Berlin 1890). — Ueber den Charakter der arischen Poesie Heinzel ÖF. 10, 49. Ueber die Entstehung der Mythologie meine Vortr. und Aufs. 385. Ueber Thiergeschichten Zs. f. österr. Gymn. 1870 S. 47 f. Ueber 'Anekdoten, Märchen, Novellen' (S. 6) Zs. 21 Anz. 185; des Verfassers Poetik (Berlin 1888) S. 14. Ueber Räthsel Wilmanns Zs. 20, 252 (wo freilich Entlehnung vermuthet wird). — Ueber Naturelngänge Zs. 19 Anz. 199. — Ueber Zauberlieder Kuhn in der Zs. f. vgl. Sprachforschung 13, 49 ff. 113 ff. — Ueber den Ursprung der arischen Metrik (S. 7) mein Buch 'Zur Geschichte der deutschen Sprache' zweite Ausgabe S. 624; Usener Altgriechischer Versbau (Bonn 1887).

2. Germanische Religion (S. 8—12).

Hier liegt hauptsächlich zu Grunde: Müllenhoff in Schmidts Zs. f. Geschichtswissenschaft 8, 209. Ueber Djaus, den arischen Himmelsgott, vgl. Max Müller Vorlesungen über die Wissenschaft der Sprache 2, 396; auch Sitzungsber. d. Berl. Ak. 1884, 571; Hoffory Eddastudien I (Berlin 1889) S. 143. Ueber die Personennamen (S. 10) Müllenhoff Nordalbingische Studien 1, 210; Zur Runenlehre (Halle 1852) S. 42 ff. Für die Scheidung der Frauennamen in zwei Gruppen und die daraus gezogenen Folgerungen bin ich aber allein verantwortlich. Ebenso meines Wissens für die Deutung des Mythus von Brünhild (S. 11). Die Auffassung der Sindgund (S. 11) nach Denkm. S. 276. Vgl. zum ganzen Abschnitt jetzt Müllenhoff Alterthumsk. 5,

3. Reste der ältesten Dichtung (S. 12—17).

Das Wessobrunner Gebet (S. 12) Denkm. Nr. 1. Der germanische Accent (S. 12): Zur Gesch. der deutschen Spr. S. 86 ff. Ueber den Stil der altgermanischen Poesie Heinzel QF. 10; Rich. M. Meyer Die altgerm. Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben (Berlin 1889). Ueber Allitteration Möller Zur althochdeutschen Allitterationspoesie (Kiel 1888). Ueber die Chorpoesie Müllenhoff De antiquissima Germanorum poesi chorica (Kiliae 1847). Die Deutung des barditus (S. 13) ebenfalls von Müllenhoff. Das meklenburgische Liedchen an Wodan: Grimm Myth. vierte Ausg. 129; Sommer und Winter ebenda 638; Uhlands Schriften z. Gesch. d. Dichtg. u. Sage 3, 16. Der Liebesgruß (S. 14 unten) Denkm. Nr. 28. Räthsel Denkm. Nr. 7. Die Merseburger Zaubersprüche Denkm. Nr. 4, 1. 2. — Ueber den Priester als Gesetzsprecher (S. 16) Zf. 22 Anz. 101; Brunner Deutsche Rechtsgeschichte 1 (Berlin 1887), 143, wo weitere Litteratur. Die drei Nöthe (S. 16) bei Richthofen Friesische Rechtsquellen S. 44—49. Der Verbannungsfluch (S. 16 f.) bei Grimm Deutsche Rechtsalterthümer S. 39; allitterirende Formeln ebenda S. 6 ff; Heyne Germ. 9, 437.

II. Gothen und Franken (S. 18—41).

Ueber die Periodisirung vgl. meine Geschichte der deutschen Dichtung im elften und zwölften Jahrhundert (QF. 12) S. 1—10; Zur Gesch. der deutschen Spr. 11—15. Daß wir die Zeit, in welcher das germanische Epos entstand, als eine Blütezeit unserer Dichtung ansehen müssen, darüber kann unter Kennern eine Meinungsverschiedenheit nicht stattfinden.

1. Heldensang (S. 22—31).

Die Litteratur über die Geschichte der Heldensage s. zu V. — Runengebrauch (S. 23 f.): Lillencron und Müllenhoff Zur Runenlehre (Halle 1852); Wimmer Die Runenschrift übers. von Holthausen (Berlin 1887); Henning Die deutschen Runendenkmäler (Straßburg 1889). — Der epische Sänger (S. 27 unten): Priscus p. 205, 11 Bonn.; vgl. Müllenhoff Zur Geschichte der Nibelunge Not (Braunschweig 1855) S. 11. — Das Hildebrandslied Denkm. Nr. 2; Zf. 33, 412.

2. Ulfilas (S. 31—36).

Bessel Ueber das Leben des Ulfilas (Göttingen 1860); W. Krafft in Herzogs Realencyklopädie 16, 140 ff; Kaufmann Zf. 27, 193 ff. — Ausgaben der gothischen Sprachreste: zuletzt Bernhardt Vulfila (Halle 1875); Stamms Ulfilas, herausgegeben von Heyne, achte Aufl. (Paderborn 1885). Der gothische Trinkruf (S. 35) richtig gedeutet von Dietrich Aussprache des Gothischen Marburg (1862) S. 26. Das Wort vulthrs im Cod. Brixianus der Evangelien: Haupt Opuscula 2, 407; Bernhardt Zf. f. d. Philologie 2, 297. Die (vandalische) Formel froia armes (d. i. gothisch frauja armais) in einer wahrscheinlich dem Vigilius von Tapsus gehörigen Epistel (bei Augustin epist. 178): Holtzmann Germ. 2, 448. — Ueber die Salzburger Handschrift (S. 35) Wilhelm Grimm Kl. Schriften 3, 85 ff. 95 ff. Ueber den geschichtlichen Zusammenhang des gothischen Christenthums mit dem althochdeutschen R. v. Raumer Zf. 6, 401.

3. Das Reich der Merowinger (S. 36—41).

Die Iren (S. 37) nach Hauréau Singularités historiques et littéraires (Paris 1861) S. 1—36; vgl. jetzt Zimmer Preuß. Jahrb. 59, 27 ff. Doch ist es zweifelhaft, ob die benutzten lateinischen Gedichte wirklich dem Columbanus gehören. Der Ursprung des irischen Christenthums ist mit Zimmer Keltische Studien 2, 197 höher hinauf-

gerückt. — Ueber den Reim (S. 38) Wilhelm Grimm Zur Geschichte des Reims, Abh. der Berliner Akademie von 1850 (Berlin 1852), jetzt Kl. Schriften 4, 125 ff.; Uhlands Schriften 1, 136 ff. Wilhelm Meyer Anfang u. Ursprung d. lat. u. griech. rhythm. Dichtg. (Abhandlungen d. Münch. Akad. I Cl. Bd. 17 Abth. 2); derſ. Münch. Sitzungsber. 1882 S. 64. — Die Erklärung der Lautverſchiebung: Zur Geſch. d. deutſchen Sprache S. 168 ff. Die Sprache Karls des Großen: Müllenhoff Vorr. zu Denkm. S. X. XXIII. Die Straßburger Eide Denkm. Nr. 67. Ueber den Ausdruck 'deutſch' Jacob Grimm Gramm. 1^3, 12; Zſ. 33 Anz. 135.

III. Die althochdeutſche Zeit (S. 42—65).

Ueber die Angelſachſen und ihre Poeſie vgl. ten Brink Geſchichte der engliſchen Litteratur 1 (Berlin 1877), 12—84. Ueber Karls des Großen Einfluß auf die deutſche Litteratur Vortr. und Aufſ. S. 71—100; die näheren Nachweiſe in den Denkm. — Die Fragmente der Ueberſetzung des Matthäus-Evangeliums (S. 43 unten) zuletzt herausgegeben von Heneck The Monsee fragments (Straßburg 1890). — 'Muſpilli' (S. 44) Denkm. Nr. 3.

1. Die erſten Meſſiaden (S. 44—51).

Fulda: Rettberg Kirchengeſchichte Deutſchlands 1, 370 ff.; Hauck Kirchengeſchichte Deutſchlands Bd. 2; Wattenbach Deutſchlands Geſchichtsquellen im Mittelalter c. II § 13. Rabanus Maurus: Ebert Allgem. Geſchichte der Litteratur des Mittelalters im Abendlande 2, 120; Dümmler ADB. 'Ein lateiniſches Leben Jeſu' (S. 46 oben) der ſog. 'Tatian'; Ausgabe mit der deutſchen Ueberſetzung: Sievers (Paderborn 1872). — 'Heliand' (S. 46) Ausg. Schmeller (München 1830. 40); M. Heyne, dritte Aufl. (Paderborn 1883); Sievers (Halle 1878); Behaghel (Halle 1882). Ueberſ. Simrock (Berlin 1882). Vilmar Deutſche Alterthümer im Heliand, zweite Ausg. (Marburg 1862). Windiſch Der Heliand und ſeine Quellen (Leipzig 1868). Bechſtein Niederdeutſches Jahrbuch 10, 133 ff. Weitere Litteratur bei Sievers. — Otfried (S. 48): neueſte Ausgaben Kelle (mit Gramm. und Gloſſar, 3 Bde. Regensburg 1856—81); Piper (Paderborn 1878); Erdmann (Halle 1882. kl. Ausg. desgl.). Ueberſ. Kelle. Loeck Die Homilienſammlung des Paulus Diaconus als Quelle O's. Diſſ. (Kiel 1890); Zſ. 35 Anz. 116; P. Schütze Beiträge z. Poetik O's (Kiel 1887). Wilmanns Der altdeutſche Reimvers (Bonn 1888). Sonſtige Litteratur bei Piper. 'Chriſtus und die Samariterin' (S. 49) Denkm. Nr. 10. — Der Prolog der Lex salica (S. 51) z. B. in der Ausg. von Merkel (Berlin 1850) S. 93; bei Waitz Das alte Recht der ſaliſchen Franken (Kiel 1846) S. 37.

2. Mittelalterliche Renaiſſance (S. 51—59).

Die Details der Erzählung, auf die ich im Eingange Bezug nehme (S. 51), ſind angezweifelt worden, und zwar mit Recht, von Lindner: Preuß. Jahrb. 31, 431; Forſchungen zur deutſchen Geſchichte 19, 181. Die zuverläſſige Ueberlieferung (Thietmar von Merſeburg 4, 29, Mon. Germ. SS. 3, 781) meldet nur: 'Da er (Otto III.) darüber in Zweifel war, wo die Gebeine Karls des Großen ſich befänden, ſo ließ er da, wo er ſie vermuthete, das Pflaſter aufbrechen und graben, bis man ſie im königlichen Sarge fand. Darauf nahm er das goldene Kreuz, welches dem Leichnam am Halſe hing, nebſt einem Theile der Kleider, die noch unverweſet waren, heraus und legte das Uebrige mit großer Ehrfurcht wieder hinein.' An ſymboliſchem Werthe büßt die Erzählung in dieſer einfacheren Geſtalt nichts ein.

Karl der Große und seine gelehrte Umgebung: Hauréau Charlemagne et sa cour (Paris 1854); Wattenbach c. II §§ 4—8; Ebert 2, 3—112. Vgl. auch Schnaase Geschichte der bildenden Künste, zweite Aufl. 3, 499 ff. 526 ff. 621 ff. Herman Grimm Das Reiterstandbild des Theodorich zu Aachen (Berlin 1869). Die lateinischen Gedichte (S. 53) bei Dümmler Poetae latini aevi Carolini (M. G. Berol. 1881 ff); dazu Traube Karolingische Dichtungen (Berlin 1888).

St. Gallen (S. 54). Ausg. der St. Galler Geschichtsquellen von G. Meyer von Knonau in den Mittheilungen des hist. Ver. von St. G., Heft 12—17 (1870—1879); dazu auch die Uebersetzung von Ekkeharts IV. Casus sancti Galli von demselben in den Geschichtsschreibern der deutschen Vorzeit, zehntes Jahrhundert, Bd. 11 (Leipzig 1878). Die St. Galler Litteratur der ahd. Zeit behandelt jetzt ausführlich Baechtold Gesch. d. dtsch. Litt. in der Schweiz, 1. Lief. (Frauenfeld 1887). Notker Balbulus ist als Verfasser der Gesta Karoli nachgewiesen von Zeumer, Historische Aufsätze dem Andenken an Georg Waitz gewidmet (Hannover 1886) S. 97—118. Für die Psalmen in deutschen Reimen (S. 54): Denkm. Nr. 13 vermuthet Baechtold Zf. 31, 197 den gleichen Ursprung. — Waltharius manu fortis (S. 54): Ausg. J. Grimm in Grimm und Schmeller Lat. Gedichte (Göttingen 1838); R. Peiper (Berlin 1873); J. V. Scheffel und Holder (Stutgart 1874) mit Scheffels Uebersetzung. Vgl. auch W. Meyer aus Speyer Philologische Bemerkungen zum Waltharius (Münchner Sitzungsberichte 1873, 3); Ch. Schweitzer De poemate latino Walthario (Paris 1889). Ueber die Sage Müllenhoff Zf. 12, 273—279; Heinzel Wiener Sitzungsberichte Bd. 117 II (Wien 1887). Sonstige Litteratur bei Baechtold. — Notker (S. 56 f.): die ihm zugeschriebenen Werke sind herausgegeben von Hattemer St. Gallens altteutsche Sprachschätze 2. 3 und neuerdings von Piper, 3 Bde. (Frbg. und Tüb. 1882, 1883). Vgl. auch Denkm. Nr. 26. 79. 80; vollständige Litteratur bei Baechtold.

Roswitha (S. 57): Ausg. Barack (Nürnberg 1857), Bendixen (Lübeck 1858); vortreffliche Uebersetzung von Bendixen (Altona 1850, 1853). Vgl. Köpke Ottonische Studien 2 (Berlin 1869); Köpke Die älteste deutsche Dichterin (Berlin 1869); ADB. 29, 283, wo weitere Litteratur.

3. Wandernde Journalisten (S. 59—65).

Der Ausdruck 'Journalisten', den ich hier gebrauche und, wie ich meine, genügend erläuterte, um keine falschen Vorstellungen zu erwecken, hat großen Anstoß erregt; ich werde ihn gern fallen lassen, wenn man mir einen andern nennt, der die Träger der älteren Tagespoesie, der späteren Tageslitteratur, ebenso bestimmt in ihrer entscheidenden Function charakterisirt. Im sechzehnten Jahrhundert ist es doch mit Händen zu greifen, daß ein Gedicht, welches eine neue Nachricht verbreitet, eine Flugschrift, welche das öffentliche Urtheil zu leiten sucht, und die Anfänge unseres Zeitungswesens genau derselben Sphäre geistigen Wirkens angehören; und diese Sphäre, deren Geschichte in Deutschland für uns mit wandernden Sängern beginnt, braucht einen einheitlichen Namen. Vgl. Breßlau Konrad II (Leipz. 1884) 2, 392.

Ueber die Spielleute vgl. QF. 12, 11. — Ludwigslied (S. 60) Denkm. Nr. 11. — Das Spottgedicht auf eine zurückgegangene Verlobung (S. 61 unten) Denkm. Nr. 28b. Beschreibung des Ebers (S. 61 f.) ibid. Nr. 26. Ueber die politische Tagespoesie (S. 62, 63) s. Uhland Schriften 1, 472; Wackernagel 1, 96; Kögel in Pauls Grundriß der german. Philologie II 190 ff. 223 ff. Denkm. Nr. 8; Henning QF. 31, 16. Otto mit dem Bart (S. 62 f.) s. zu VI. 4. Herzog Ernst (S. 63) s. zu IV. 3. Lateinisch-deutsche Mischpoesie in dem Lied auf die Versöhnung Ottos mit

Heinrich (S. 63 unten): Denkm. Nr. 18, berichtigt durch Seelmann Nd. Jahrb. 12, 78. Lateinische Gesänge (S. 63 f.): Denkm. Nr. 20—25. — Das Georgslied (S. 64) Denkm. Nr. 17. Zarncke Berichte d. sächs. Ges. d. Wiss. 1874 S. 1 ff.; Zs. 19, 104 ff. — Ueber den sittlichen Charakter der Zeit QF. 12, 4.

IV. Das Ritterthum und die Kirche (S. 66—100).

Ueber das Ritterthum vgl. Weinhold Die deutschen Frauen in dem Mittelalter, zweite Ausg. 2 Bde. (Wien 1882); Alwin Schultz Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger, zweite Ausg. 2 Bde. (Leipzig 1889). Es handelt sich hier zunächst um das elfte und zwölfte Jahrhundert. Vgl. zum Eingang QF. 12, 22.

1. Lateinische Litteratur (S. 68—79).

'Rudlieb': Ausg. Seiler (Halle 1882). Vgl. Zs. 27 Anz. 70; 29, 1. Die S. 72 an den Rudlieb angeknüpfte Sage (J. Grimm Lat. Ged. S. 220) ergiebt sich aus dem Eckenliede Str. 82 f. und aus dem Biterolf Z. 6451 ff. (vgl. Klage 1108); eine jüngere Gestalt derselben enthält die Thidrekssage c. 233—239; ihre Verwandtschaft mit der Sage von Walther und Hildegunde erkannte J. Grimm a. a. O. 384 f. — Otto von Freising (S. 73): Ausg. Mon. Germ. SS. 20, 83 (auch Separatabdruck 1867); vgl. Bernheim Mittheilgn. d. Inst. f. öst. Gesch. 6, 1; weitere Litteratur bei Wattenbach Geschichtsqu. c. V § 4. — Ueber die Vaganten oder Goliarden (S. 74) und den Erzpoeten (S. 75) J. Grimm Kleinere Schriften 3, 1; Giesebrecht Allgem. Monatschrift 1853 S. 10 ff. 344 f.; O. Hubatsch Die lateinischen Vagantenlieder des Mittelalters (Görlitz 1870); Ilberg Preuß. Jahrb. 64, 544; Kuno Francke Zur Geschichte der lateinischen Schulpoesie des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts (München 1879). Die Hauptsammlung ihrer Gedichte sind die Carmina Burana ed. Schmeller (Stuttgart 1847, Neudruck Breslau 1883); Auswahl 'Gaudeamus! Carmina vagorum selecta' ed. repet. (Lips. 1879); Uebers. L. Laistner: Golias (Stuttg. 1879). Aeltere lateinische Lyrik des Mittelalters bei Haupt Exempla poesis latinae medii aevi (Vindob. 1834) und Jaffé Cambridger Lieder Zs. 14, 491 ff. — Das Drama vom Antichrist (S. 77): Ausg. Zezschwitz (Leipzig 1877); vgl. Zs. 24, 450; W. Meyer aus Speyer (München 1882, Sitzungsb.); Uebers. Zezschwitz, Wedde.

2. Frau Welt (S. 79—87).

Ueber Wirent v. Grafenberg und Konrad von Würzburg vgl. zu VI. 4. Ueber das Bild der 'Frau Welt' (S. 81) Wackernagel Zs. 6, 151. — Der Inhalt des ganzen Abschnittes ist näher ausgeführt in meiner Geschichte der deutschen Dichtung im elften und zwölften Jahrhundert (Straßburg 1875) QF. 12; wozu zu vergleichen Geistliche Poeten der deutschen Kaiserzeit, 2 Hefte (Straßburg 1874, 75) QF. 1. 7.

Predigten (S. 81 f.) Denkm. Nr. 86. Beschreibung des Himmels und der Hölle ibid. Nr. 30. — Gedichte alttestamentlichen Stoffes: die Wiener Genesis (Ausg. Hoffmanns Fundgruben 2, 9; Maßmann Deutsche Gedichte des zwölften Jahrhunderts S. 235; in jüngerer Fassung: Genesis und Exodus nach der Millstätter Hs. von Diemer, Wien 1862); die Vorauer Genesis (Ausg. Diemer Deutsche Gedichte des elften und zwölften Jahrhunderts, Wien 1849, S. 1); die Wiener Exodus (Ausg. hinter der Wiener Genesis); 'Moses' Diemer 32. 1—69, 6; 'Bileam' Diemer 72, 8—85, 3; Lob 'Salomos' Denkm. Nr. 35; 'die drei Jünglinge im Feuerofen' ibid. 36; 'Judith' ibid. 37; eine jüngere 'Judith' Diemer 127, 1—180, 29. — Gedichte neutestamentlichen Stoffes: 'Johannes' Hoffmanns Fundgr. 1 S. 130, 1—140, 10; Adelbrechts 'Johannes' Mones Anz. 8 (1839), 47—53; 'Friedberger Christ und Antichrist' Denkm. Nr. 33; 'Leben Jesu'

Diemer 229, 1—276, 4; Hoffmanns Fundgr. 1 S. 140, 11—190, 28 (hierin die Darstellung der Kreuzigung, von welcher S. 82 f. die Rede ist); die Gedichte der Frau Ava (S. 83) Diemer 276, 4 ff., Fundgr. 1 S. 190, 29 ff. 'Hamburger jüngstes Gericht' Hoffmanns Fundgr. 2, 135; 'Gleinker Entecrist', Fundgr. 2, 106 ff.; 'Anegenge' Hahn Gedichte des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts (Quedlinburg 1840) S. 1—40; vgl. Schröder QF. 44. — Legenden: Mitteifränkisches Legendar herausg. von Hugo Busch (Halle 1879); außerdem deutsche gereimte Legenden von Silvester, Aegidius, Andreas, Paulus, Veronica, Vespasianus, Margaretha, Juliana, Veit, Servatius, Albanus, Tungdalus, Patricius. — 'Annolied' Ausg. Opitz 1639, erneuert durch Roth 1847, Bezzenberger 1848; vgl. Wilmanns Beitr. z. Gesch. d. ält. dtsch. Litt. 2 (Bonn 1886) — 'Kaiserchronik' Ausg. Maßmann, 3 Bde. (Quedlinburg 1849, 1854); Diemer (Wien 1849); Schröder in den Mon. germ. hist. (Hannover 1891).

Lehrgedichte (S. 83): Meregarto Denkm. Nr. 32; Summa theologiae ibid. 34; 'Von der Siebenzahl' ibid. 44; Priester Arnolds Gedicht Diemer 333, 1. — Geistliche Demagogie (S. 83): 'Memento mori' Ausg. Barack Zf. 23, 209; vgl. Zf. 24, 426; 25, 188. 'Vom Recht' Karajan Deutsche Sprachdenkmale des zwölften Jahrhunderts (Wien 1846) S. 3—16; vgl. Kraus Wiener Sitzungsberichte, Bd. 123 IV (Wien 1891).

Beichtformeln, Glaubensbekenntnisse, Litaneien, Gebete (S. 83 f.); 'Vorauer Sündenklage' Diemer 295—316; 'Millstätter Sündenklage' Ausg. Rödiger Zf. 20, 255; Hartmanns 'Credo' Maßmann Deutsche Gedichte des zwölften Jahrhunderts S. 1; Heinrichs 'Litanei' ibid. 43, Hoffmanns Fundgr. 2, 216; poetisches Gebet einer Frau Diemer 375—378.

Heinrich von Mölk (S. 84), Ausg. Heinzel (Berlin 1867); vgl. Zf. 19, 241; 35, 187. 281.

Marienverehrung (S. 85 f.): Gedichte an Maria Denkm. Nr. 38—42. 'Frauenlob' Ausg. W. Grimm, Zf. 10, 1—142; vgl. Rörrenberg Beitr. 9, 412. Erzähiend Wernhers Marienlieder, Ausg. Hoffmann Fundgr. 2, 145; Feifalik (Wien 1860); vgl. Bruinier Krit. Studien zu W. Marienlieben (Diss. Greifswald 1890).

Fragment (S. 86 f.). 'Trost in Verzweiflung' Zf. 20, 346.

3. Die Kreuzzüge (S. 87—100).

Ueber die Pilgerfahrten (S. 87 f.) vgl. Röhricht Deutsche Pilgerreisen nach dem heil. Lande (Gotha 1889). — Ezzos Gesang (S. 89) Denkm. Nr. 31; Zf. 23, 210; Wilmanns Progr. (Bonn 1887). — Willirams Paraphrase des Hohenliedes (S. 90), Ausg. Hoffmann (Breslau 1827); Seemüller QF. 28 (Straßburg 1878). 'Lob Salomos' Denkm. Nr. 35. 'Salomo und der Drache' ibid. vgl. Zf. 22, 19. Die deutschen Dichtungen von Salomon und Markolf hrsg. von F. Vogt Bd. 1 (Halle 1880); v. d. Hagen u. Büsching Deutsche Gedichte d. Mittelalters Bd. 1 (1808).

Lambrechts Alexander (S. 90, 92), Ausg. Diemer Deutsche Gedichte 183, 1; Maßmann Deutsche Gedichte (S. 64); Weismann (Frankfurt 1850); Kinzel (Halle 1884). — Konrads Rolandslied (S. 91), Ausg. W. Grimm (Göttingen 1838); Bartsch (Leipzig 1874). Vgl. Schröder Zf. 27, 70; über das Verhältniß zur Quelle Golther das Rolandslied des Pf. K. (München 1886). Der Karlmeinet ist von Keller (Stuttg. 1858) herausgegeben, von Bartsch (Nürnberg 1861) untersucht.

Odyssee-artige Gedichte (S. 93—96): 'König Rother' (S. 93 f.), Ausg. Rückert (Leipzig 1872); v. Bahder (Halle 1884), vgl. Germ. 29, 257. 'Herzog Ernst' (S. 94), Ausg. Bartsch (Wien 1869); vgl. Zf. 7, 193. 14, 265. 'St. Brandan' (S. 95), Ausg. Schröder (Erlangen 1871); zur Sage Zimmer Zf. 33, 129. 257. 'Orendel' (S. 95 f.), Ausg. v. d. Hagen (Berlin 1844); Berger (Bonn 1888); Ettmüller (Zürich 1858); vgl. Meyer Zf. 12, 387; Harkensee Untersuchungen über das Spielmannsgedicht Orendel (Kiel 1879), über den Mythus Müllenhoff Alterthumskunde 1, 32. 'St. Os-

wald' (S. 96), Ausg. Ettmüller (Zürich 1835); Zf. 2, 92; vgl. Strobl Wiener Sitzungsb. 64, 457; Edzardi Untersuchungen über das Gedicht von St. Oswald (Hannover 1876); Rödiger Zf. 20 Anz. 245; Berger Beitr. 11, 365; zur Sage auch Singer Zf. 35, 177.

Graf Rudolf (S. 97) Ausg. W. Grimm 1828, zweite Ausgabe 1844; vgl. v. Sybel Zf. 2, 235; zur Quelle Singer Zf. 30, 379.

Ueber mittelalterliche Toleranz (S. 98 f.) vgl. Renan Averroès et l'Averroisme, 2. éd. (Paris 1865); H. Reuter Geschichte der religiösen Aufklärung im Mittelalter 2 Bde. (Berlin 1875, 77). — Ueber die Sage vom schlafenden Kaiser und ihre Beziehung auf Friedrich den Zweiten (S. 100) Georg Voigt in Sybels Hist. Zf. 26, 139 und derselbe in einem Vortrage 'Die Kiffhäusersage' (Leipzig 1871); Häußner Kaisersagen, Progr. (Bruchsal 1881).

V. Das mittelhochdeutsche Volksepos (S. 101—142).

Die Geschichte unseres nationalen Epos (vgl. II. 1) ergiebt sich aus den Zeugnissen, welche Wilhelm Grimm gesammelt (Deutsche Heldensage, zweite Ausg. Berlin 1867, dritte Ausg. Gütersloh 1889) und Müllenhoff (Zeugnisse und Excurse Zf. 12, 253. 313; vgl. Zf. 15, 310) vermehrt hat. — Ueber die litterarische Rolle der verschiedenen deutschen Landschaften vgl. QF. 12, 20 ff.

1. Die Wiedergeburt des Heldengesanges (S. 102—110).

Zum Eingang (S. 102) vgl. das zweite Kapitel in Hennings Nibelungenstudien QF. 31; auch QF. 12, 92 Anm. — Ueber den Einfluß der germanischen Heldensage auf die irische Zimmer Zf. 32, 196 ff. — Der sächsische Volksgesang (S. 103 f.): Saga Didriks konungs af Bern udgivet af C. R. Unger (Christiana 1853); diese Thidrekssage (früher Wilkinasage genannt) ist übersetzt von Raßmann Deutsche Heldensage Bd. 2 (Hannover 1858). — Die nachweisliche und zu vermuthende Kritik der Geistlichen (S. 104) ist bisher noch wenig beachtet worden; doch vgl. QF. 12, 19 f. — Ueber den Vortrag der Heldenlieder (S. 105 unten) s. Lachmann Ueber Singen und Sagen (Kl. Schriften 1, 461). — Zu S. 106—110 vgl. besonders Uhland Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage Bd. 1 (Stuttg. 1865).

2. Das Nibelungenlied (S. 110—124).

Andeutungen zur Geschichte des Stoffes sind S. 11. 25. 105 gegeben. Vgl. Lachmann Anmerkungen zu den Nib. S. 333 ff. 'Kritik der Sage von den Nibelungen'; Müllenhoff Zf. 10, 146; 23, 113; Max Rieger Germ. 3, 163; meine Vortr. und Aufs. S. 101. Ich führe, wie oft, nur an, was zur Begründung der im Text ausgesprochenen Ansichten dienen kann. (Gegen Heinzels Annahme [Ueber die Nibelungensage Wien 1885] einer Beeinflussung der deutschen Nibelungensage von Skandinavien aus verhielt sich der Verfasser ablehnend).

Die Handschriften, welche das Nibelungenlied überliefern, zerfallen in drei Hauptclassen, vertreten durch die Hohenems-Münchner Hs. (A), die allein steht (phototyp. Nachbildung mit Einleitung von Laistner München 1886), die St. Galler Hs. (B) und die Hohenems-Laßbergische Hs. (C). Lachmann erklärte A für einen Repräsentanten des ursprünglichen Textes, B für Ueberarbeitung einer Handschrift der Classe A, C für Ueberarbeitung einer Handschrift der Classe B. Er legte A seinen Ausgaben zu Grunde ('Der Nibelunge Noth und die Klage' hrsg. von Lachmann, dritte Ausg. Berlin 1851; dazu ein Band Anmerkungen, Berlin 1836). — Dagegen erklärten Holtzmann (Untersuchungen über das Nibelungenlied 1854) und Zarncke (Zur Nibelungenfrage 1854) die Classe C für die ursprünglichste und legten die Hs. C ihren Ausgaben zu Grunde. Daß aber C die

jüngste Redaction sei, erwies R. v. Liliencron (Ueber die Nibelungenhandschrift C, Weimar 1856). Vgl. auch Rieger Zur Kritik der Nibelunge (Gießen 1855); C. Hofmann Zur Textkritik der Nibelungen (München 1872). — Eine unserer Minnesingerhandschriften schreibt einem Ritter von Kürenberg eine Anzahl alterthümlicher Lieder mit ungenauen Reimen zu. Diesen Kürenberger erklärte Franz Pfeiffer (Der Dichter des Nibelungenliedes 1862) für den Verfasser des Nibelungenliedes. Bartsch (Untersuchungen über das Nibelungenlied, Wien 1865) stimmte ihm bei, indem er eine verlorene Urgestalt des Gedichtes in ungenauen Reimen zu erweisen suchte: B soll den verhältnißmäßig ursprünglichsten Text darbieten und liegt den Ausgaben von Bartsch zu Grunde. Vgl. dagegen Zupitza Ueber Franz Pfeiffers Versuch u. s. w. (Oppeln 1867); Vollmöller Kürnberg und die Nibelungen (Stuttg. 1874); Zs. 17, 561; 18, 150; zum Theil auch Paul Zur Nibelungenfrage (Halle 1877). Für die Ansicht von Bartsch tritt ein Hermann Fischer Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Karl Lachmann (Leipzig 1874).

Die Scheidung des Echten und Unechten sowie die Sonderung der Lieder und ihrer Fortsetzungen, die Lachmann in seiner Ausgabe vornahm, hat er in den Anmerkungen begründet. Seine Ansichten über die Entstehung des Gedichtes sind fortgebildet und zum Theil modificirt von Müllenhoff Zur Geschichte der Nibelunge Not (Braunschweig 1855: zugleich zur Widerlegung der Schriften Holtzmanns und Zarnckes von 1854 geschrieben) und von R. Henning Nibelungenstudien, QF. 31 (Straßburg 1883); vgl. Roediger Krit. Bem. (Berl. 1884). Widerlegungsversuch: Heinrich Fischer Nibelungenlied oder Nibelungenlieder? (Hannover 1859). Einen besonderen Standpunct, aber von den Lachmannschen Grundanschauungen aus, vertritt. Wilmanns Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes (Halle 1877). Ebenso Hugo Busch Die ursprünglichen Lieder vom Ende der Nibelungen (Halle 1882).

Ueber die Form Simrock Ueber die Nibelungenstrophe (Bonn 1858); Heusler Zur Gesch. der altdeutschen Verskunst (Breslau 1891) S. 104.

Uebersetzungen von Simrock u. v. a. Die gesammte Litteratur läßt sich bequem überblicken in der Einleitung Zarnckes zu seiner Ausgabe (6. Aufl. Leipz. 1887) und bei R. v. Muth Einleitung in das Nibelungenlied (Paderborn 1877).

'Ein Lied von Krlemhilds Untreue gegen ihre Brüder' (S. 112): die Nachricht davon bei Grimm Heldens. S. 49. Ein sächsischer Sänger singt es einem Bedrohten zur Warnung: speciosissimi carminis contextu notissimam Grimildae erga fratres perfidiam de industria memorare adorsus, famosae fraudis exemplo similium ei metum ingenerare tentabat. — Die Nachricht von einem lateinischen Nibelungenliede, das Bischof Pligrim von Passau im zehnten Jahrhundert habe verfassen lassen (Klage 2145), tritt zugleich mit der Behauptung auf, dieser Pligrim sei der Oheim der bei den Hunnen gefallenen burgundischen Könige gewesen, und hat daher nicht die geringste Gewähr der Glaubwürdigkeit. — Die Vermuthung, daß das erste Lied uns nicht vollständig vorliege (S. 113), mein Urtheil über das neunte und zehnte Lied (S. 117. 118), das von Müllenhoff (der Ihnen denselben Verfasser zutraut, Zur Geschichte der Nib. N. S. 53) wesentlich abweicht, meine Meinung über das Verhältnis des sechzehnten und siebzehnten Liedes (S. 120) sei der Prüfung der Fachgenossen [vgl. Zs. 34, 126] empfohlen.

3. Dietrich von Bern (S. 125—129).

Heinzel Ueber die ostgothische Heldensage (Wiener Sitzungsber. Bd. 119 III. 1889).

'Die Klage' (S. 125) von Lachmann hinter dem Nibelungenlied herausgegeben; besonders von Holtzmann, Edzardi, Bartsch. — Die 'sächsischen Berichte' (S. 125 f.) natürlich nach der Thidrekssaga (s. zu V. 1). — Die sämmtlichen mitteihochdeutschen Gedichte, auf welche S. 126 und 127 Bezug genommen wird, findet man beisammen in dem (von Müllenhoff begründeten) deutschen Heldenbuche Bd. 1, 2, 5 (Berlin 1866

und 1870). Bd. 6 wird den Rosengarten und die sonstigen S. 128 f. erwähnten Stücke enthalten. Einstweilen genügt es, für den Rosengarten auf Wilhelm Grimms Ausgabe (Göttingen 1836) zu verweisen; dazu Holz Diff. (Leipzig 1889). Die 'ganz späte Ueberlieferung' (S. 128): Das deutsche Heldenbuch hrsg. von A. v. Keller (Stuttg. 1867) S. 10. Der 'hürnen Seifried' Neudruck von Golther (Halle 1889). Das jüngere Hildebrandslied in Uhlands Volksliedern Nr. 132. 'Ermenrichs Tod' hrsg. von K. Goedeke (Hannover 1851); auch in v. d. Hagens Heldenbuch in 8° Bd. 2, 537 (Leipzig 1855).

4. Ortnit und Wolfdietrich (S. 129–132).

Ueber Mythus und Sage Müllenhoff Zf. 6, 435; 12, 346 ff. Das historische Element beurtheile ich etwas anders als Müllenhoff, vgl. zu S. 130 und 132 Greg. Tur. 3, 23–25. — 'Ortnit' (S. 130 f.): Müllenhoff Zf. 13, 185; Seemüller Zf. 26, 201; Ausg. Deutsches Heldenbuch Bd. 3 (Berlin 1871). — 'Wolfdietrich' (S. 131): Müllenhoff Zur Geschichte der Nib. Not S. 23; Ausg. Deutsches Heldenbuch Bd. 3, 4 (Berlin 1871, 73).

5. Hilde und Gudrun (S. 132—142).

Der Stoff: vgl. Kiee Zur Hildesage (Leipzig 1873). Der Mythus ist verwandt mit demjenigen, welcher der Sage von Walther und Hildegunde zu Grunde liegt. Ueber den Normannenführer Siegfried vgl. Dümmler Ostfränk. Reich 2 (1865), 271. 274 f. Zeugnisse dafür daß der Stoff in Baiern um 1100 bekannt: Müllenhoff Zf. 12, 314. Ueber das verlorene Gedicht des zwölften Jahrhunderts QF. 7, 63: ebenda über die vermuthliche Heimath der 'Gudrun'. Diese ist nur in der berühmten Ambraser Hs. Maximilians I. (vgl. S. 263) auf uns gekommen. Ausg. Vollmer (Leipzig 1845), Bartsch (Leipzig 1865; vgl. Germ. 10, 41. 148), Martin (Halle 1872 mit Einleitung und Commentar; kl. Ausg. 1883), Symons (Halle 1883, vgl. Beitr. 9, 1). Ausscheidung des Unechten: Ettmüller Gudrunlieder (Leipzig 1841); Müllenhoff Kudrun die echten Theile des Gedichtes mit einer kritischen Einleitung (Kiel 1845); Plönnies (Leipzig 1853). Bei Martin sind die Interpolationen im wesentlichen nach Müllenhoff bezeichnet. Ich bin, als ich die Gudrun hier zu behandeln hatte, an Müllenhoffs Kritik mit der Frage herangetreten, ob sie nicht zu viel über Bord geworfen habe (vgl. Hildebrand Zf. f. d. Phil. 4, 356 und die Uebersetzung von Kiee Leipzig 1878); ich wurde jedoch stets wieder zu ihren Resultaten zurückgeführt und hoffe, daß auch mein Versuch, den künstlerischen Charakter des Gudrun-Dichters möglichst scharf ins Licht zu stellen, zur Bestätigung derselben dienen wird. Wilmanns Die Entwickelung der Kudrundichtung (Halle 1873) hat mich nirgends überzeugt. — Uebersetzungen: Simrock, A. v. Keller, Koch (nur die echten Theile nach Müllenhoff), Kiee, Lemmermayer u. a. Gervinus machte den Anfang einer Bearbeitung in Hexametern (Leipzig 1836). — Verhältnis zum Nibelungenlied Zf. f. d. Phil. 23, 145. — Von meiner Vermuthung, daß die Gudrun in Baiern gedichtet sei, wagte ich im Text keinen Gebrauch zu machen. Dem bajuvarischen Stamme jedoch darf ihr Verfasser unbedingt zugerechnet werden, und so rückt er mit Wolfram und Walther auch als Landsmann nahe zusammen.

VI. Die höfischen Epen (S. 143—194).

Der 'Flore' eines niederrheinischen Dichters (S. 144) heißt bei ihm selbst Floyris. Fragmente des Gedichtes hat Steinmeyer herausgegeben Zf. 21, 320. — Der Tristan oder vielmehr 'Tristrant' des Eilhard von Oberge (S. 144) ist durch Franz Lichtenstein edirt. QF. 19; vgl. Zf. 26, 1. Eine altčechische Uebertragung Zf. 28, 261; vgl. Knieschek Wiener Sitzungsb. 101, 319 und Lichtenstein Zf. 28 Anz. 1; Zu den Quellen: Romania 15, 481; Golther Tristan und Isolde (München 1887).

1. Heinrich von Veldeke (S. 145—153).

Die Rolle, welche S. 145 dem Hoffeste von Mainz zugeschrieben wird, ist ebenso hypothetisch wie die engere Verbindung, in welche ich die Gedichte von Moriz von Craon und von Pilatus damit setze (S. 151. 152). Ich habe mir hier um eines Vortheils der Darstellung willen gestattet, Vermuthungen in einem Grade einzumischen, wie ich es sonst ängstlich vermied. — Ueber Heinrichs VI. Lieder vgl. Deutsche Studien 2, 10 ff.

Heinrich von Veldeke (S. 145—148). Ueber die Grafen von Looz und Rineck Hegel Forschungen zur deutschen Geschichte 19, 569. Veldekes Sprache: Braune Zs. f. d. Phil. 4, 249. Rudolf von Ems bezeugt, daß Veldeke rehter rîme alrêrste began: die Richtigkeit der Verse kann sich auf den metrischen Bau oder auf die Reinheit des Reimes beziehen; da es metrisch richtige Verse seit der ahd. Zeit immer, reine Reime aber vor dem späten zwölften Jahrhundert nicht gegeben hat und da wir keinen Grund haben, den Rudolf von Ems für unwissender als uns selbst zu halten, so beziehen wir die 'rechten Reime' auf die Reinheit des Reimes. — Veldekes 'Servatius' (S. 146) Ausg. Bormans (Maestricht 1858); vgl. Bartsch Germ. 5, 406; Meyer Zs. 27, 146. — 'Eneide' (S. 146) Ausg. Ettmüller (Leipzig 1852), Behaghel (Heilbronn 1882). Verhältnis zur Quelle: Pey in Eberts Jahrbuch für roman. und engl. Litteratur 2, 1; vgl. Wörner Zs. f. d. Phil. 3, 106. Ueber Virgil im Mittelalter (S. 146) handelt ein Buch von Comparetti (deutsch Leipzig 1875). Die Stelle über das Mainzer Hoffest in der Eneide (Z. 13221—13254) ist augenscheinlich später nachgetragen (vgl. Z. 13218 f. mit Z. 13222 ff.); ob von Veldeke selbst? Ich glaube: ja. Dann war das Werk vor dem Feste fertig. Darauf führt noch eine andere, aber auch nur auf schwachen Füßen stehende Erwägung. Die Hochzeit des Landgrafen Ludwig von Thüringen scheint 1174 stattgefunden zu haben (Witmanns bei Behaghel S. CLXIV); dann erhielt Veldeke 1183 sein Manuscript wieder und hat es wohl gleich vollendet. — Veldekes Lieder (S. 148): Ausg. bei Lachmann und Haupt Minnesangs Frühling Nr. 9; vgl. Deutsche Studien 2, 71.

Veldekes Schule (S. 148—153). In und um Mainz (?): 'Moriz von Craon' (S. 151): Ausg. Haupt in den Festgaben für Homeyer (Berlin 1871) S. 27; vgl. Bech Germ. 17, 170. 'Pilatus' (S. 152): Ausg. Maßmann Deutsche Gedichte S. 145; Weinhold Zs. f. d. Phil. 8, 253; vgl über die Sage Creizenach Beitr. 1, 89; Schönbach Zs. 20 Anz. 166. — In Thüringen: Heinrich von Morungen (S. 148): Ausg. Minnes. Frühl. Nr. 18; vgl. Michel QF. 38; Gottschau Beitr. 7, 335. Herbort von Fritzlar (S. 149): Ausg. Frommann (Quedlinburg 1837), vgl. Germ. 2, 49. 177. 307; dazu H. Dunger Die Sage vom trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihren antiken Quellen (Leipzig 1869); Körting Dictys und Dares (Halle 1874); Greif Die mittelalterl. Bearbeitungen der Trojanersage (Marburg 1886); Joseph Zs. 30, 395. Herborts Original: Benoit de S. M. et le roman de Troie ou les métamorphoses d'Homère et de l'épopée gréco-latine au moyen-âge p. A. Joly (Paris 1870). Albrecht von Halberstadt (S. 150): Bruchstücke seines Gedichtes Zs. 11, 358; Germ. 10, 237. Das ganze nur in Jörg Wickrams Ueberarbeitung (Mainz 1545) erhalten; daraus der Prolog hergestellt von Haupt Zs. 3, 289; weitere Herstellungsversuche bei Bartsch A. v. H. (Quedlinburg 1861). Vgl. J. Grimm Zs. 8, 10. 397. 464. — Weiter gehören hierher ('die Genossen, die sich ihnen anschließen' S. 151): Otte, Verfasser des 'Eraclius' (Ausg. Graef, QF. 50; vgl. Schröder Gött. gel. Anz. 1884 S. 563); der unbekannte Verfasser von 'Athis und Prophilias' (Ausg. der Fragmente von W. Grimm in den Abhandl. der Berl. Akad. 1846. 1852; vgl. Zs. 12, 185; jetzt Kl. Schr. 3, 212 ff.).

2. Hartmann von Aue und Gottfried von Straßburg (S. 153—170).

Ueber die kulturhiſtoriſche Bedeutung des Oberrheins vgl. Nitzſch Deutſche Studien (Berlin 1879) S. 125. — Heinrich der Glichezare (S. 153): Fragmente ſeines Gedichtes bei J. Grimm Sendſchreiben an Lachmann (Leipzig 1840); das Ganze in jüngerer Bearbeitung bei J. Grimm Reinhart Fuchs (Berlin 1834) S. 25; neue Ausg. Reißenberger (Halle 1886); über die Quelle Martin Observations sur le roman de Renart (Strassb. 1887) S. 104; Büttner Der R. F. u. ſ. franz. Quelle (Straßb. 1891).

Friedrich von Hauſen (S. 154): Minneſ. Frühl. Nr. 8; vgl. Müllenhoff Zſ. 14, 133; Lehfeld Beitr. 2, 345; Baumgarten Zſ. 26, 105. Heimat: Zſ. 32, 41. — Reinmar von Hagenau (S. 155): Minneſ. Frühl. Nr. 20; vgl. Erich Schmidt QF. 4; Regel Germ. 19, 149; Burdach Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide (Leipzig 1880); derſelbe ADB. 28 (vgl. auch Zſ. 28, 13 gegen Becker Der altheimiſche Minneſang, Halle 1885); Schultz Zſ. 31, 185 weiſt Nachahmung des Trouvère Aubvin de Sezane nach.

Hartmann von Aue (S. 155): Schreyer Interſ. über das Leben und die Dichtungen H. v. A. (Progr. Schulpforte 1874); Bauer Germ. 16, 155; von Ow ibid. 162; Schmid H. v. A. Stand Heimat und Geſchlecht (Tübingen 1875); vgl. Martin Zſ. 19, Anz. 126. Ueber die Reihenfolge der Werke Naumann Zſ. 22, 25; Saran H. v. A. als Lyriker (Halle 1889). Sämmtliche Werke hrsg. von Bech, 3 Bde. (Leipzig 1867, 69 u. 5.). Zur Charakteriſtik vgl. Wackernagel S. 209. 245. 254. — Die Lieder (S. 156): Minneſ. Frühl. Nr. 21; vgl. Zſ. 14, 144. 15, 125. H. Kaufmann Ueber Hartmanns Lyrik (Diſſ. Leipz. 1884); Burdach Zſ. 30 Anz. 189; Saran. — Die 'Büchlein' (S. 156) mit dem armen Heinrich hrsg. von Haupt; gegen die Echtheit des zweiten Büchleins jetzt mit neuen Gründen Saran. — 'Gregorius' (S. 157): Ausg. Lachmann (Berlin 1838; vgl. Zſ. 5, 32); Paul (Halle 1873, 1882). Latein-Ueberſ. von Arnold von Lübeck (ca. 1210) hrsg. von Buchwald (Kiel 1886). Die Quelle: Vie du pape Grégoire le Grand ed. Luzarche (Tours 1857); vgl. Lippold Ueber die Quelle des Greg. H. v. A. (Leipzig 1869); Kölbing Beitr. z. Geſch. d. romant. Poeſie im M.-A. (Breslau 1876) S. 42; Seeliſch Zſ. f. d. Phil. 19, 385. — 'Der arme Heinrich' (S. 157): Ausg. Brüder Grimm 1815, Lachmann Auswahl 1820, W. Müller 1842, Haupt (Leipzig 1842, zweite Ausg. 1881), Paul (Halle 1882), Wackernagel (hrsg. von Toiſcher Baſel 1885). Ueberſ. Simrock. — 'Erec' (S. 157): Ausg. Haupt (Leipzig 1839, zweite Ausg. 1871). Ueberſ. Fiſtes. Die Quelle ed. W. Förſter (Halle 1890); vgl. Bartſch Germ. 7, 141. — 'Iwein' (S. 158) Ausg. Benecke und Lachmann (Berlin 1827, zweite Ausg. 1843, vierte 1877); Henrici (Halle 1890). Ueberſ. Graf Baudiſſin. Quelle: Der Löwenritter (Yvain) des Chriſtian v. Troyes ed. W. Förſter (Halle 1887). Settegaſt Hartmanns Iwein vergliechen mit ſeiner altfranz. Quelle (Marburg 1873); Gärtner Der Iwein H. v. A. und der Chev. au l. des Chreſtien von Troies (Breslau 1875); Blume Ueber den Iwein des H. v. A. (Wien 1879). Mir that insbeſondere die Schrift von Settegaſt gute Dienſte. Aber die maßgebenden Geſichtspunkte, von denen ich S. 161 f. ausgehe, und die mir bei Wolfram wieder zu gute kommen (S. 172), hat mir ein in vieler Hinſicht lehrreicher Aufſatz von Heinzel geliefert: Oeſterr. Wochenſchr. N. F. 2, 385. 427. 460; vgl. insbeſ. S. 469 f.; dazu Rötteken Die epiſche Kunſt Heinrichs von Veldeke u. Hartmanns v. A. (Halle 1887).

Zur Charakteriſtik des Artusromanes (S. 158) vgl. Uhland Schriften 2, 112 bis 127. Ausg. des Galfrid von Monmouth (S. 160) von Giles (Londini 1844); von San-Marte (Halle 1854). Ueber die Bretonen als Pfleger der Artusſage Zimmer Gött. gel. Anz. 1890 Nr. 12 u. 20, Zſ. f. franz. Sprache u. Litt. 12, 231; 13, 1.

Zur Entwickelung des epiſchen Stils vom zehnten bis zum dreizehnten Jahrhundert (S. 163 ff.) vgl. W. Grimm Kl. Schriften 3, 341 ff. Lichtenſtein QF 19, CL ff.

Gottfried von Straßburg (S. 166): Ausg. E. v. Groote (Berlin 1821), v. d. Hagen (Breslau 1823), Maßmann (Leipzig 1843), Bechſtein (3. Aufl. Leipzig 1890). Ueberſ. Simrock, Kurtz, beſonders aber Wilhelm Hertz (Stuttg. 1877): wohl die beſte Ueberſetzung, welche überhaupt irgend ein altdeutſches Gedicht erfahren hat. — Ueber die Quelle Bossert Tristan et Iseult (Paris 1865); Heinzel Zſ. 14, 272, vgl. Zſ. 26 Anz. 211 ff. und zu S. 144. Sie war verwandt mit dem engliſchen Sir Tristrem und einer nordiſchen Saga, beide herausgegeben von E. Kölbing: die nordiſche und die engliſche Verſion der Triſtan-Sage, 2 Bde. (Heilbronn 1878, 83). — Charakteriſtik Gottfrieds: Heinzel Zſ. f. öſterr. Gymn. 1868 S. 533; Preuß Straßburger Studien 1, 1—75; Bahnſch Triſtanſtudien (Progr. Danzig 1885). Zur Biographie: K. Schmidt Iſt G. v. St. Straßburger Stadtſchreiber geweſen? (Straßburg 1876). — Bergemann Das höfiſche Leben nach G. v. St. (Berlin 1876); Lobedanz Das franzöſiſche Element in G. v. St. Triſtan (Schwerin 1878).

3. Wolfram von Eſchenbach (S. 170—185).

Seine Werke hat Lachmann herausgegeben (Berlin 1833, 4. Aufl. 1879); den Parzival und Titurel Bartſch, 3 Bde. (Leipzig 1870, 71 zuerſt). Den Parzival überſetzten Simrock, San-Marte und Böttticher. Vgl. auch San-Marte Leben und Dichten W. v. E. (Magdeburg 1836, 41) und desſelben Parzival-Studien, 3 Hefte (Halle 1860, 62). Domanig Parzival Studien, 2 Hefte (Paderborn 1878, 80); Böttticher Das Hohelied vom Ritterthum, eine Beleuchtung des Parzival (Berlin 1886). — Biographiſches: Schmeller Abh. der Münchener Akademie 1837; Frommann Anzeiger f. Kunde d. d. Vorzeit 1861 S. 355; Haupt Zſ. 6, 187. 11, 42. Zur Chronologie der Werke Herforth Zſ. 18, 281; Lück Ueber die Abfaſſungszeit des Parzival (Halle 1878); Stoſch Zſ. 27, 313. — Wolframs Stil: Jänicke De dicendi usu Wolframi de E. (Halis 1860); Klnzel Zſ. f. d. Phil. 5, 1; Förſter Diſſ. Leipzig (1874); Böttticher Germ. 21, 257; Kant Scherz und Humor in W. v. E. Dichtungen (Heilbronn 1878); Bock QF. 33; Steinmeyer in der ADB. 6, 340. — Ueber die innere Verkettung im 'Parzival' hat ſehr fördernd gehandelt mein früh verſtorbener Lehrer Karl Reichel: Studien zu Wolframs Parzival (Wien 1858). Ueber die Gralſage und Wolframs Quelle: Bartſch Germ. Studien 2, 114; dagegen Romania 4, 148; Zarncke 3, 304; Birch-Hirſchfeld Die Sage vom Gral (Leipzig 1877); Martin Zur Gralſage QF. 42; W. Hertz Die Sage vom Parzival und dem Gral (Breslau 1882). Nutt Studies on the legend of the holy grail (London 1888), vgl. Zimmer Gött. gel. Anz. 1890 Nr. 12. Den Chreſtien de Troies (Potvin: Perceval le Gallois ou le Conte du Gral, t. II, Mons 1866) vergleiche ich S. 181 nicht wie eine Quelle, ſondern nur als eine zweite, als die berühmteſte franzöſiſche Behandlung des Stoffes. Von Wolfram glaube ich, daß er aus einer franzöſiſchen Quelle ſchöpfte, welche ihrerſeits den Chreſtien benutzt hatte und unter Berufung auf einen Provenzalen Guiot gegen Chreſtien polemiſirte. Daß aber 'der gute Wolfram', wie Zacher ſagt (Zſ. f. d. Phil. 12, 80 Anm.), 'überall nur ſeinem Gewährsmann Guiot getreulich gefolgt hat', daß er alſo ein ſlaviſcher Ueberſetzer war, glaube ich (auch nach der ziemlich blinden Arbeit von Küpp Zſ. f. d. Phil. 17, 1) durchaus nicht. Wäre es ſo, ſo hätten die Franzoſen das werthvollſte Gedicht ihres Mittelalters zu Grunde gehen laſſen. Auch zeigt ſich Wolfram in 'Willehalm' anders, wo wir zwar nicht die Quelle ſelbſt, aber ein ſehr nahe verwandtes Gedicht beſitzen (vgl. S. 183 f.): Guillaume d'Orange p. p. Jonckbloet, 2 Bde. (La Haye 1854). Vgl. auch Jonckbloet Guillaume d'Orange (Amsterdam 1867). Vergleichung mit

Wolfram bei San-Marte Ueber W. v. E. Rittergedicht Wilhelm von Orange (Quedlinburg 1871); Saitzmann Progr. Pillau (1883).

Ueber das 'Tagelied' (S. 174) vgl. Bartsch Vortr. und Aufs. (Freiburg 1883) S. 250 ff.; Deutsche Studien 2, 51—60; Schmidt Zs. f. d. Phil. 13, 333; de Gruyter Das deutsche Tagelied, Diss. (Leipz. 1887); Roethe Zs. 34 Anz. 74.

4. Die Epigonen (S. 185—194).

Quellentreue Epen (S. 185 f.): der 'Lanzelet' des Ulrich von Zetzikon, Ausg. Hahn (Frankfurt 1845); urk. Nachw. Baechtold Germ. 19, 424; vgl. Schütze Das volksthüml. Element im Stile U. v. Z. (Diss. Greifswald 1883); Quelle: G. Paris Romania 10, 465. — Konrad von Fußesbrunnen, Ausg. Kochendörffer QF. 43. — Wirent von Grafenberg (vgl. S. 79 f.), Ausg. Benecke (Berlin 1819), Pfeiffer (Leipzig 1847); vgl. Bethge W. v. G. (Berlin 1881), wo weitere Litteratur verzeichnet; Mennung Der Bel inconnu, Diss. Halle (1890). — Stricker 'Daniel': Rosenhagen Diss. Kiel (1890). — Konrad Fleck, Ausg. Sommer (Quedlinburg 1846); vgl. Sundmacher Die altfranz. und mhd. Bearbeitung der Sage von Fl. und Bl. (Gött. 1882). Ueber die Sage Herzog Germ. 29, 137. — Heinrich von dem Türlin, Ausg. Scholl (Stuttg. 1852); vgl. Reißenberger Zur Krone (Graz 1879); Warnatsch Der Mantel (Breslau 1883, Weinholds Germanist. Abh. 2).

Erfundene Epen (S. 186 f.): der 'Garel vom blühenden Thal' des Pleiers, theilweise hersg. von Walz (Wien 1881); andere Romane: Meleranz, Ausg. Bartsch (Stuttg. Litt. Ver. 1861), Tandareis und Flordibel, Ausg. Khull (Graz 1885). Charakteristik des Dichters: E. H. Meyer, Zs. 12, 470; Steinmeyer Gött. gel. Anz. 1887 Nr. 21. — 'Wigamur', der Ritter mit dem Adler: Sarrazin QF. 35. — 'Gauriel von Montavel', der Ritter mit dem Bock, von Konrad von Stoffeln: Ausg. Khull (Graz 1885). — Apollonius von Tyrus: s. Strobl Heinrich von Neustadt (Wien 1875).

Realistische Epen (S. 187): s. Rudolf von Ems 'Wilhelm von Orlens'.

Reimchroniken (S. 187 f.): die steirische des Ottokar, Ausg. begonnen Seemüller in den Mon. Germ. hist.: Deutsche Chroniken Bd. 5 I (Hannover 1890). Theod. Jacobi De O. chronico austriaco (Breslau 1839); Lorenz Deutschlands Geschichtsquellen, dritte Ausg. 1, 242.

Die Fortsetzer Wolframs und Gottfrieds (S. 188): Ulrich von Türheim (urkundlich 1233—66) dichtete einen 'Cliges' (Bruchstücke Zs. 32, 123) und setzte Gottfrieds 'Tristan' (s. v. d. Hagens und Maßmanns Ausg.) und Wolframs 'Willehalm' fort (über die Quelle des letzteren vgl. Suchier in der gleich anzuführenden Schrift S. 32); über die Hss. vgl. Lohmeyer (Kassel 1883). — Ulrich von dem Türlin dichtete die Vorgeschichte des 'Willehalm' hinzu zwischen 1261 und 1275: Suchier Ueber die Quelle U. v. d. T. (Paderborn 1873). — Heinrich von Freiberg (Tolscher Mittheilungen des Ver. f. Gesch. der Deutschen in Böhmen 15, 149) setzte um 1300 den 'Tristan' fort, Ausg. Bechstein (Leipzig 1877).

Rudolf von Ems (S. 189): 'Der gute Gerhard' Ausg. Haupt (Leipzig 1840), übers. v. Simrock. 'Barlaam und Josaphat' Ausg. Pfeiffer (Leipzig 1843); vgl. über den Stoff Liebrecht in Eberts Jahrb. 2, 314; Zotenberg B. et J. (Paris 1886). 'Wilhelm von Orlens': Inhaltsangabe Mones Anz. 1835 S. 27. 'Alexander' ungedruckt; vgl. O. Zingerle Die Quellen zum Alexander des R. v. E. (Breslau 1885, Weinholds Germanist. Abh. 4). 'Weltchronik': Vilmar Die zwei Recensionen und die Handschriftenfamilien der Weltchronik R. v. E. (Marburg 1839).

Konrad von Würzburg (S. 190 f.): 'Der Welt Lohn' (S. 80) Ausg. Roth (Frankf. 1843). — 'Otto mit dem Bart' Ausg. Hahn (Quedlinburg 1838), in Lambels Erzählungen u. Schwänken. 'Schwanritter' Ausg. Roth (Frankf. 1861); 'Engelhard'

Ausg. Haupt (Leipzig 1844, 2. Ausg. v. Joseph 1890). Französische Sage: 'Herzmäre' Ausg. Roth (Frankf. 1846). — Legenden: 'Alexius' Ausg. Haupt Zs. 3, 534; 'Pantaleon' Ausg. Haupt Zs. 6, 193; 'Silvester' Ausg. W. Grimm (Göttingen 1841). — 'Goldene Schmiede' Ausg. W. Grimm (Berlin 1840). — 'Partonopier und Meliur' Ausg. Bartsch (Wien 1871). — 'Trojanerkrieg' Ausg. Roth, Keller, Bartsch (Stuttg. Litter. Verein 1858, 77). — 'Klage der Kunst' Ausg. Joseph QF. 54.

Die Schule Wolframs von Eschenbach (S. 191—193); eine Handschrift des 'jüngeren Titurel' (S. 191) ist 1477, eine andere neuerdings durch Hahn (Quedlinburg 1842) gedruckt, die Beschreibung des Graltempels von Zarncke (Der Graltempel, Leipzig 1876) herausgegeben. Daß der Dichter Albrecht 'von Scharfenberg' hieß, hält Hamburger Zs. f. d. Phil. 21, 404 gegen Spitzer Zs. 27, 158 aufrecht, welcher diesem Herrn von Scharfenberg nur zwei in Auszügen Ulrich Fürters erhaltene Romane 'Seifrid de Ardemont' und 'Merlin' zuerkennen wollte. 'Lohengrin' (S. 192) Ausg. H. Rückert (Quedlinburg 1858); 'Lorengel' Ausg. Steinmeyer Zs. 15, 181; vgl. Eister Beiträge zur Kritik des L. Beitr. 10, 81; zur Sage vgl. Golther Romanische Forschungen 5, 103. — Hadamar von Laber (S. 193) Ausg. Schmeller (Stuttg. Litt. Ver. 1850), Stejskal (Wien 1880). — 'Der heilige Georg' (S. 193) von Reinbot von Durne im Auftrage Ottos II von Baiern (1231—53) verfaßt, Ausg. v. d. Hagen und Büsching Deutsche Ged. des M.-A's Bd. 1 (1808); vgl. Zs. 32 Anz. 145.

Geistliche Dichtung (S. 193 f.). Hugo von Langenstein 'Martina', Ausg. Keller (Stuttg. 1856); vgl. Köhler Germ. 8, 15. — Legendensammelwerke: 'Passional' (Ausg. Hahn, Frankf. 1845; 'Marienlegenden' von Pfeiffer, Stuttg. 1846; der dritte Theil, Ausg. Köpke, Quedlinburg 1852) und 'Der Väter Buch' (Ausg. Franke, Paderb. 1880, begonnen; vgl. Zs. 25 Anz. 164; J. Haupt Sitzungsb. der Wiener Akad. 69, 71). — 'Elisabeth' (Ausg. Rieger, Stuttg. 1868) und 'Erlösung' (Ausg. Bartsch, Quedlinburg 1858). — 'Marien Himmelfahrt' Zs. 5, 515. — Legendendichtung in Luxemburg: Bruder Hermans 'Jolande' Ausg. John Meier (Breslau 1889, Weinholds Germanist. Abh. 7). — Bruno von Schönebeck: vgl. Chroniken der deutschen Städte 7, 168; A. Fischer Das Hohe Lied des B. v. Sch. (Breslau 1886, Weinholds Germanist Abh. 6). — Litterarische Thätigkeit der Deutschordensritter in Preußen: vgl. Pfeiffer Jeroschin S. XXIV ff.; Zacher Zs. 13, 504.

Ausgang der mittelhochdeutschen Kunstepik (S. 194): Nikolaus von Jeroschin, Ausg. Pfeiffer (Stuttg. 1854: nur Proben); Strehlke in den Scriptores rerum prussicarum 1, 291. — Heinrich von München: vgl. Wackernagel S. 223. — Seifrid 'Alexandreis' vollendet 1352: Ferd. Wolf Wiener Jahrb. 57 Anzeigebl. S. 19—24; Karajan Zs. 4, 248.

VII. Sänger und Prediger (S. 95—241).

Der 'Wartburgkrieg' (S. 195 f.) Ausg. Simrock (Stuttg. 1858); vgl. Wilmanns Zs. 28, 206, Anz. 326.

Die Anfänge des Minnesanges (S. 196 f.), vgl. die Ausgabe der ältesten Lyriker und Didaktiker, die sich der strophischen Form bedienen und deren Gedichte also für den Gesang bestimmt waren: Lachmann und Haupt Des Minnesangs Frühling (Leipzig 1857 u. ö.), vgl. Deutsche Studien 2 (Wien 1874); dazu Burdach Zs. 27, 343. 28 Anz. 13. Es sind drei Gruppen zu unterscheiden: 1) die österreichisch-baierische, welche an die volksthümliche deutsche Lyrik anknüpft; im Text S. 202—204 geschildert; vgl. Minnes. Frühl Nr. 1. 2. 4 und S. 37, 4—29. Dietmar von Aist ibid. Nr. 7. — 2) die niederrheinische, die zunächst wohl durch nordfranzösische Vorbilder bestimmt war: Veldeke, der in Thüringen Schule machte (S. 148). — 3) die oberrheinische, die sich an die Troubadours anschloß: Hausen

(S. 154) und Reinmar (S. 155), welcher letztere nach Oesterreich kam und dadurch für seine Kunstweise Propaganda machte (S. 204).

1. Walther von der Vogelweide (S. 197—209).

Ausg. Lachmann (Berlin 1827 u. ö.); Wackernagel und Rieger (Gießen 1862); Pfeiffer (Leipzig 1864 u. ö.); Wilmanns (2. Aufl. Halle 1883, kl. Ausg. 1886); Simrock (Bonn 1870); Paul (Halle 1882). Uebersetzung Simrock (Berlin 1833 u. ö.), Schröter, vgl. Uhland W. v. d. V. (Stuttg. 1822; auch Schriften 5, 1); Samhaber; Menzel Leben W. v. d. V. (Leipzig 1865); Burdach Reinmar der Alte und W. v. d. V. (Leipzig 1880); Wilmanns Leben und Dichten W. v. d. V. (Bonn 1882); Schönbach W. v. d. V. (Dresden 1890). — Zum Eingang (S. 197) vgl. Ignaz V. Zingerle Reiserechnungen Wolfgers von Ellenbrechtskirchen, Bischofs von Passau, Patriarchen von Aquileja (Heilbronn 1877) S. 9. 14; und dazu Katkoff Wolfger von Passau 1191—1204 (Weimar 1882) S. 35. 70. — Weitere Litteratur bei Leo Die gesammte Litteratur W. v. d. V. (Wien 1880).

Der ältere ungenannte Spielmann, den ich S. 198 f. erwähne und von dem auch S. 225 unten die Rede ist, geht jetzt unter dem Namen Anonymus Spervogel; andere halten Heriger für seinen Namen: Minnes. Früht. Nr. 6; Deutsche Studien 1 (Wien 1870); John Meier Beitr. 15, 307.

2. Minnesang und Meistersang (S. 209—220).

Daß der Meistersang nur der fortgesetzte, zuletzt erstarrte Minnesang ist (S. 217), hat J. Grimm Ueber den altdeutschen Meistergesang (Gött. 1811) nachgewiesen. — Die Handschrift (C), von der ich im Text S. 209 f. rede, ist die sogenannte Manessische (vgl. S. 220). Sie liegt der Sammlung 'Minnesinger' von v. d. Hagen, 4 Thle. (Leipzig 1838) zu Grunde. Eine andere Bilderhandschrift ist die Weingartner (B), Abdruck durch Pfeiffer (Stuttg. 1843): B und C gehen auf eine Bilderhandschrift des dreizehnten Jahrhunderts zurück. Abdruck der Heidelberger Hs. A (Stuttg. 1844). — Die Schweizer Minnesänger hrsg. von Bartsch (Frauenfeld 1886). — Auswahl: Bartsch Deutsche Liederdichter, 2. Aufl. (Stuttg. 1879). Uebers. Simrock Lieder der Minnesinger (Elberfeld 1857). — Vgl. Uhland Der Minnesang, Schriften 5, 111—282.

Ulrich von Lichtenstein (S. 211), Ausg. Lachmann (Berlin 1841); Bechstein (Leipzig 1887); vgl. Knorr QF. 9; Zs. 19 Anz. 248; Schönbach Zs. 26, 307; Becker Wahrheit u. Dichtg. in U. v. L. Frauendienst (Halle 1888). — Reinmar von Zweter (S. 212), Ausg. Röthe (Leipzig 1887); vers. ADB. 28. — Neidhart von Reuenthal (S. 213), Ausg. M. Haupt (Leipzig 1858); danach von Keinz (Leipzig 1889), dazu Nachtrag z. Neidhart-Ausgabe (München 1889); vgl. Liliencron Zs. 6, 69; Bielschowsky Geschichte d. dtsch. Dorfpoesie im 13. Jh. 1 (Berlin 1891); Richard Meyer Chronologie der Gedichte N. v. R. (Berlin 1883); vers. Die Neidhardlegende Zs. 31, 64; vgl. Zs. 32, 430. — Der Tannhäuser (S. 214) bei v. d. Hagen Nr. 90; vgl. Oehlke Königsbg. Diss. (Mohrungen 1890). — Burkard von Hohenfels (S. 215) v. d. Hagen Nr. 38. — Gottfried von Neifen (S. 215), Ausg. M. Haupt (Leipzig 1851); vgl. Uhl Unechtes bei Neifen (Paderborn 1888). — Steinmar (S. 215 f.): Bartsch Schweizer MS. Nr. 19; Werner von Homberg (S. 216) ibid. Nr. 26; König Wenzel, Otto von Brandenburg, Heinrich von Breslau (S. 216): v. d. Hagen Nr. 4—6; Wizlaw (S. 216) bei v. d. Hagen 3, 78.

Was die Bildung der Meistersinger (S. 217) anlangt, so vgl. Liliencron Ueber den Inhalt der allgemeinen Bildung in der Zeit der Scholastik (München 1876); Jacobsthal Die musikalische Bildung der Meistersinger Zs. 20, 69. — Der Marner (S. 217), Ausg. Strauch QF. 14. — Frauenlob (S. 217 f.), Ausg. Ettmüller (Quedlinburg 1843). Der Regenboge (S. 218) bei v. d. Hagen Nr. 126; Roethe in der ADB.

— Der wilde Alexander (S. 218) v. d. Hagen Nr. 135. — Johann Hadlaub (S. 218) Ausg. Ettmüller (Zürich 1841); Bartsch Schweizer MS. N. 27; Schleicher Leipz. Diss. (Bonn 1888).

3. Lehrdichtung, Satire, Novelle (S. 220—230).

Lehrdichtung (S. 220—224. 228—230): der Winsbeke (S. 220) Ausg. M. Haupt (Lpz. 1845; mit Königl Tirol: Leitzmann (Halle 1887). — 'Mäßigung' (S. 221 f.): diu Mâze, ed. Bartsch Germ 8, 97. — Der Wilde Mann (S. 222): Wernher vom Niederrhein hrsg. von W. Grimm (Gött. 1839); vgl. Pfeiffer Germ. 1, 223. — Wernher von Elmendorf (S. 222) Zs. 4, 284; vgl. QF. 12, 124; Schönbach Zs. 34, 55. — Thomasin von Zirclaria (S. 222), Ausg. H. Rückert (Quedlinb. 1852); vgl. Oechelhäuser Der Bilderkreis zum Wälschen Gaste (Heidelberg 1890). — Freidank (S. 223 f.), Ausg. W. Grimm (Gött. 1834, 1860); Bezzenberger (Halle 1872). Vgl. W. Grimm Kl. Sch. 4, 1—124; Paul Ueber die ursprüngliche Anordnung v. F. Bescheidenheit (Leipz. 1870).

Novellen und Satiren (S. 225—228). Sammlungen von mittelhochdeutschen Novellen: v. d. Hagen Gesammtabenteuer, 3 Bde. (Stuttg. 1850); Laßberg Liedersaal, 3 Bde. (St. Gallen und Constanz 1846); Keller Altdeutsche Gedichte (Tüb. 1846), Erzählungen aus altdeutschen Handschriften (Stuttg. 1855). Eine Auswahl: Lambel Erzählungen und Schwänke, 2. Aufl. (Leipz. 1883). Ueber den indischen Ursprung eines großen Theiles der europäischen Novellen und Märchen vgl. Loiseleur Deslongchamps Essai sur les fables indiennes et leur introduction en Europe (Paris 1838); Benfey Pantschatantra (Leipzig 1859).

Stricker (S. 225 f. vgl. 186): Kleinere Gedichte von dem Stricker, hrsg. von Hahn (Quedlinb. 1839); vom Verfall der Dichtkunst in Oesterreich (Hagens Germania 2, 82); von den Gauhühnern (Pfeiffer Germ. 6, 457); der 'Pfaffe Amis' bei Lambel Nr. 1. — Der sog. Seifried Helbling (S. 226), Ausg. Seemüller (Halle 1886). — 'Meier Helmbrecht' von Werner dem Gärtner (S. 227), Ausg. Keinz, 2. Aufl. (Leipz. 1887); bei Lambel Nr. 3; Uebers. L. Fulda (Halle o. J.). — 'Von dem übelen Weibe' (S. 227) Ausg. M. Haupt (Leipz. 1871). — Enenkel (S. 227 unten), vgl. Strauch Zs. 28, 35. Sein 'Fürstenbuch' ed. Megiser 1618 (wiederh. 1740); aus der 'Weltchronik' Manches bei v. d. Hagen Gesammtabenteuer. — 'Der Wiener Meerfahrt' (S. 228) bei Lambel Nr. 5. 'Der Weinschwelg' (S. 228 Z. 9 ff.): Ausg. mit Uebers. Lucae (Halle 1886); vgl. Zs. 31 Anz. 119. — Hugo von Trimberg (S. 228 f.): Ausg. Bamberg 1833—34; vgl. Wölfel Zs. 28, 145. — Jacobus a Cessolis (S. 229); das Original ed. Köpke (Brandenb. 1879 Progr.) Zu den Uebersetzungen vgl. Zimmermann Das Schachgedicht Heinrichs von Beringen (Wolfenb. 1875) S. 7 f.; Ausg. dieses H. v. B. von demselben (Tüb. 1883). Das Schachzabelbuch des Konrad von Ammenhausen ed. F. Vetter (Frauenfeld 1887 ff.). — Ulrich Boner (S. 229 f.), Ausg. Benecke (Berlin 1816); Pfeiffer (Leipzig 1844); vgl. Gottschick Diss. Halle (1879) und Zs. f. d. Phil. 11, 324; Schönbach Zs. 25 Anz. 29. — Eine reiche, aber völlig unkritische Auswahl aus der lehrhaften Litteratur des 14. und 15. Jhs. giebt Vetter DNL. 12 I.

4. Die Bettelorden (S. 230—241).

Die Datirung des 'Sachsenspiegels' (S. 231) ist nur ganz ungefähr gemeint. Jeder Anhaltspunkt für nähere Bestimmung fehlt; man muß sich vorläufig mit der Zeitgrenze 1215 bis 1235 begnügen. Eike ist 1209 bis 1233 urkundlich nachgewiesen. Ausg. Homeyer: erster Theil (3. Ausg. Berlin 1861); zweiter Theil 2 Bde. (Berlin 1842 bis 44). — Die Datirung des 'Schwabenspiegels' (S. 231) gab Ficker Wiener Sitzungsb. 77, 795 ff. Ausg. Wackernagel (Zürich 1840); von Laßberg (Tüb. 1840); in Vorbereitung: Rockinger, von dem zahlreiche Vorarbeiten existiren.

Ueber den wirthſchaftlichen Umſchwung im dreizehnten Jahrhundert (S. 232) vgl. Schmoller QF. 6 (Straßburg 1874).

Ueber die Ketzer (S. 233) Zſ. 9, 63. 65. Preger Der Tractat des David von Augsburg über die Waldeſier (München 1878, Abh. der bayr. Akad.), beſ. S. 7. 39; K. Müller Die Waldenſer (Gotha 1886). — Die Anekdote von dem Abt, der ſeine ſchlafenden Mönche durch den Namen des König Artus weckt (S. 234 oben), erzählt Caes. Heisterb. 4, 36. Vergl. A. Kaufmann Cäſarius von Heiſterbach (Köln 1850). Ueber St. Gallen (S. 234) Wackernagel Verdienſte der Schweizer um die deutſche Litteratur (Baſel 1833) S. 14. Die Feindſchaft der Bettelmönche gegen das höfiſche Leben (S. 234): Br. Berthold 2, 670. Ueber zunehmende Bigotterie der Damen (S. 234) klagt Ulrich von Lichtenſtein 601, 10 ff.

Bruder Berthold von Regensburg (S. 234 ff.): Ausg. Pfeiffer und Strobl 2 Bde. (Wien 1862, 80); vgl. J. Grimm Kl. Schriften 4, 296; K. Schmidt Theol. Stud. und Krit. 1864. 1, 1—82; Strobl. Wiener Sitzungsb. 84; Jakob Die lateiniſchen Reden des ſel. B. v. R. (Regensburg 1880); Germ. 26, 316; Unkel B. v. R. (Köln 1882); zur Ueberlieferung vgl. Schönbach Zſ. 25 Anz. 337, Zſ. 28 Anz. 31; derſelbe: Ueber eine Grazer Handſchrift lateiniſch-deutſcher Predigten (Graz 1890).

Die Dominicaner (S. 237). Albertus Magnus: vgl. Pouchet Histoire des sciences naturelles au M.-A. ou Albert le Grand et son époque (Paris 1853); Sighart A. M. (Regensburg 1857); d'Assailly Albert le Grand (Paris 1870); auch Prantl Geſchichte der Logik 3, 89; Jeſſen Deutſche Vierteljahrsſchrift 121, S. 269; Carus Geſch. der Zoologie S. 223. — Konrad von Megenberg (S. 237), Ausg. Pfeiffer (Stuttg. 1861). — Myſtik (S. 238 f.): Preger Geſchichte der deutſchen Myſtik im Mittelalter I (Leipzig 1874) II (1881). Meiſter Eckhart, Ausg. Pfeiffer (Deutſche Myſtiker Bd. 2, (Leipzig 1857). Denifle, M. E's lateiniſche Schriften und die Grundlage ſ. Lehre im Archiv f. Litt. und Kirchen-Geſch. d. MA. 2, 417; vgl. 5, 349. Tauler, Ausg. Hamberger (Frankf. 1864). Suſo, Ausg. Diepenbrock (3. Aufl. Augsb. 1854); Denifle Bd. 1 (München 1880). — Mathilde von Magdeburg (S. 239): Offenbarungen der Schweſter Mechthild v. M. ed P. Gall Morel (Regensb. 1869). Ihre Nachfolgerinnen: vgl. z. B. Strauch QF. 26; derſelbe: Margarethe Ebner und Heinrich von Nördlingen (Freiburg 1882).

Kirchliche Oppoſition (S. 240 f.). Vgl. Riezler Die litterariſchen Widerſacher der Päbſte (Leipz. 1874); K. Müller Der Kampf Ludwig des Baiern mit der römiſchen Curie, 2 Bde. (Tüb. 1879, 80). — Verdeutſchung der ſonntäglichen Evangelien und Epiſteln (S. 240): vgl. J. Haupt Wiener Sitzungsb. 76, 53; neuerdings iſt auch für die verbreitetſte voriutheriſche Bibelüberſetzung ketzeriſcher, waldenſiſcher Urſprung behauptet worden; die Litteratur ſ. Zſ. ſ. d. Phil. 20, 1; Walther Die deutſche Bibelüberſetzung des Mittelalters, Thl. 1 u. 2 (Braunſchweig 1889, 91). — Ueber Ruimann (d. i. Hieronymus) Merſwin (S. 240 f.) vgl. 'Buch von den neun Felſen' Ausg. K. Schmidt (Leipzig 1859); Jundt Rulman Merswin (Paris 1890); Annales de l'Est 4, 1. Schmidt Nicolaus von Baſel (Wien 1866); 'Nicolaus von Baſel Bericht von der Bekehrung Taulers' Ausg. Schmidt (Straßb. 1875); Denifle QF. 36 und Zſ. 24, 200. 280. 463. 25, 101.

VIII. Das ausgehende Mittelalter (S. 242—274).

Zum Eingang vgl. R. Hoeniger Der ſchwarze Tod in Deutſchland (Berlin 1882); Lechner Das große Sterben (Innsbruck 1884). — Der Verſuch, den Zug zum Drama als den charakteriſtiſchen Grundzug der ganzen Epoche zu erweiſen (vgl. S. 252), ſei unbefangener Prüfung empfohlen. Der Ausdruck 'ariſtophaniſche Jahrhunderte'

(S. 213 f.) rührt von Gervinus her. — Zu S. 243 (vgl. 270) vgl. v. d. Linde Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst Bd. 1. 2 (Berlin 1886). Die deutschen Drucke bis 1500 verzeichnet Panzer Annalen der älteren deutschen Litteratur (Nürnberg 1788); daran schließen sich die 'Zusätze', die bis 1520 reichen (Leipzig 1802) und ein zweiter Band, welcher die von 1521—1526 erschienenen deutschen Büchern umfaßt (Nürnberg 1805); vgl. noch Kapp Geschichte des deutschen Buchhandels bis ins 17. Jh. (Leipzig 1886).

1. Schauspiele (S. 244—252).

Wackernagel S. 390 ff. und Geschichte des deutschen Dramas bis zum Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, Kl. Schriften 2, 69. Hase Das geistliche Schauspiel (Leipzig 1858). Froning Zur Gesch. u. Beurth. d. geistl. Spiele des MA. (Frankf. 1884). Wilken Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland (Gött. 1872). Ueber das Komische im altdeutschen Schauspiel (S. 247 f.) s. Weinhold in Gosches Jahrb. f. Litt.-Gesch. 1 (Berlin 1865), 1 ff. — Sammlungen: Hoffmann Fundgruben 2, 260; Mone Altteütsche Schauspiele (Quedlinb. 1841), Schauspiele des Mittelalters, 2 Bde. (Karlsruhe 1846); im Druck: Sammlung von Froning für die DNL. (2 Bde.); Kummer Erlauer Spiele (Wien 1882); vgl. Wackernell Die ältesten Passionsspiele in Tyrol (Wien 1887). Ueberwiegend, aber nicht ausschließlich, komischen Inhalts: Keller Fastnachtspiele aus dem fünfzehnten Jahrhundert, 3 Bde. (Stuttg. 1853); dazu Nachlese (Stuttg. 1858); Sterzinger Spiele ed. O. Zingerle Wien 1886. (Wien. Neudrucke 9. 11); Mittelniederdeutsche Fastnachtspiele ed. W. Seelmann (Norden 1885); Luzerner Zs. f. d. Phil. 17, 347. Hier sei auch gleich erwähnt: Rein Vier geistliche Spiele des 17. Jh. für Charfreitag und Fronleichnamsfest (Crefeld 1853); A. Hartmann Volksschauspiele in Bayern und Oesterreich-Ungarn gesammelt (Leipzig 1880); Schlossar Volksschauspiele aus Steiermark, 2 Bde. (Halle 1891). Vgl. zu S. 309.

Bühne und Scenirung (S. 246): Brandstetter Die Regenz bei den Luzerner Osterspielen (Luz. 1886); Lepsius u. Traube Schauspiel u. Bühne 1 (München 1880), 49; vgl. 2, 15.

Dramatische Gattungen (S. 249). Die französische Terminologie, die ich auf die deutschen Schauspiele übertrage, s. bei Ebert Zur Entwickelungsgeschichte der französischen Tragödie (Gotha 1856). Auf den Einfluß des französischen Dramas hat schon Mone geachtet (s. Schausp. des MA. 'Französisches Schauspiel' in den Registern); Martin Zs. 26 Anz 311 giebt einen schlagenden Nachweis, und es wird noch mehr hinzukommen. Vgl. auch Keller S. 1516. 1517; Holthausen Germ. 31, 110.

1) Mysterien oder Mirakel (S. 249). Zunächst die kirchlichen Festspiele neutestamentlichen Stoffes, dann altes Testament, Legende und Geschichte: a) Weihnachtspiele (S. 245): K. Weinhold Weihnacht-Spiele und -Lieder aus Süddeutschland und Schlesien (Grāz 1855); Lexer Kärntisches Wörterbuch (Leipzig 1862) S. 269 ff.; Schröer Deutsche Weihnachtspiele aus Ungarn (Wien 1858); A. Hartmann Weihnachtlied und Weihnachtspiel in Oberbayern (München 1875, Oberbayerisches Archiv Bd. 34); Pailler Weihnachtlieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, 2 Bde. (Innsbr. 1881, 84); Bolte Märk. Forsch. 18, 211; Carmina Burana S. 81; Hagens Germ. 7, 349; Piderit Ein Weihnachtspiel (Parchim 1869); Zs. 29, 104. 32, 412. — b) Passions- und Osterspiele (S. 245 f.): Carm. Bur. S. 95; Germ. 8, 273; Wagners Archiv f. d. Geschichte deutscher Sprache und Dichtung 1, 355; Zichard Frankfurtisches Archiv 3, 131; Alsfelder Passionsspiel, ed. Grein (Cassel 1874); Friedberger, Zs. 7, 545; Augsburger bei A. Hartmann Das Oberammergauer Passionsspiel in seiner ältesten Gestalt (Leipzig 1880); Heidelberger, Ausg. Milchsack (Tüb. 1880); Freiburger, Ausg. Martin (Freib. 1872. Zs. der histor. Gesellsch. zu

Freib. Bd. 3); Lambacher, Ausg. Seb. Mayr (33. Progr. v. Kremsmünster); Redentiner, Ausg. bei Mone Schausp. d. MA. 2, 33; das Passionsspiel bei St. Stephan in Wien, Ausg. Camesina Mittheilungen über die ältere Feier des Charfreitags in der St. Stephanskirche (Wien 1869; Berichte d. Alterthumsver. 10, 380). Vgl. Grieshaber Ueber die Osterſequenz Victimae paschali und deren Beziehung zu den religiöſen Schauſpielen des Mittelalters (Carlsruhe 1844); Milchſack Die Oſter- u. Paſſionsſpiele 1 (Wolfenb. 1880); Lange Die lateiniſchen Oſterfeiern (München 1887); Wirth Die Oſter- und Paſſionsſpiele bis zum 16. Jahrhundert (Halle 1889). — Schöndach Ueber die Marienklagen (Graz 1874); vgl. Milchſack Beitr. 7, 201; Lange Halberſtädter Marienkl. (Progr. Halberſtadt 1881). — c) Fronleichnamſpiele (S. 245 f.): Egerer Fronleichnamſpiel, Ausg. Milchſack (Tüb. 1881); Künzelsauer Germ. 4, 338. — d) Altteſtamentliche Stoffe (S. 245): Sündenfall von Arnold von Immeſſen, Ausg. Schönemann Der Sündenfall und Marienklage (Hannover 1855); Joſeph in Aegypten (Zeugnis aus dem J. 1265: Fundgr. 2, 242); Urtheil Salomonis, Schnorrs Archiv 3, 13; Suſanna, Keller Faſtn. Nachl. Nr. 129; Germ. 22, 342. — e) Legenden (S. 245): Mariä Himmelfahrt, Mone Altt. Schausp. 21; Auffindung des Kreuzes, Kellers Nachleſe Nr. 125; Dorothea Fundgr. 2, 284; Katharina bei Stephan Neue Stofflieferungen für die deutſche Geſchichte (Mühlhauſen 1847) 2, 149; Georg (Germ. 1, 171; Keller Nachl. Nr. 126); Theophilus (S. 248), Ausg. Ettmüller (Quedlinburg 1849), Hoffmann (aus einer Trierer Handſchrift, Hannover 1853; aus einer Stockholmer und einer Helmſtädter Handſchrift, Hannover 1854), vgl. Saß Ueber das Verhältnis der Recenſionen des niederd. Spiels von Theophilus (Elmshorn 1879); vgl. auch Sommer De Theophili cum diabolo foedere (Halle 1844). — f) Geſchichte und Sage (S. 245. 248. 249): das Urtheil des Paris, Schnorrs Archiv 3, 5. 17; die Päpſtin Johanna (S. 248) 'Spiel von Frau Jutten' Keller Nr. 111; Bruchſtück einer Zerſtörung Jeruſalems (als Fortſetzung eines bibliſchen Stücks?) bei Bartſch Beitr. z. Quellenkunde d. altdtſch. Litt. (Straßb. 1886) S. 355.

2) Moralitäten oder Lehrſpiele (S. 249: a) Neuteſtamentliche Parabeln (S. 245): das Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen (S. 245), Ausg. Stephan Stofflieferungen 2, 173; L. Bechſtein Wartburgbibliothek 1 (Halle 1855); Rieger Germ. 10, 311; Ueberſ. Freybe (Leipzig 1870); vgl. R. Bechſtein Das Spiel von den zehn Jungfrauen (Roſtock 1872). Reſte eines Spiels vom reichen Mann und armen Lazarus im Spiegelbuch, ed. Rieger Germ. 16, 173. — b) Disputationen (S. 249): Keller Nr. 1. 121; vgl. 106. — c) Allegoriſche Spiele, d. h. ſolche, worin Allegorien, Perſonificationen auftreten, z. B. die Faſtnacht (S. 250) Keller Nr. 51, die Zeit nach Oſtern ('Meiſter Reuaus' Wagners Archiv 1, 13. 95. 227), Farben Keller Nr. 103, eine Krankheit Nr. 54, oder der Tod: Todtentänze (S. 249). Hierüber vgl. Wackernagel Kl. Schriften 1, 302; Maßmann Baſeler Todtentänze (Stuttg. 1847); Rieger Germ 19, 257; Schröer Germ. 12, 284; Lübecker Todtentanz, Ausg. Mantels (Lübeck 1866), Baethcke (Berlin 1873, Tüb. 1876); Berliner (Prüfer Der Todtentanz in der Marienkirche zu Berlin, Berlin 1873); Bruchſt. einer niederdeutſchen Ueberſ. aus dem Franzöſ. (Jahrb. d. Ver. f. niederdtſche Sprachforſch. 11, 126). — d) Dramatiſche Beiſpiele: ich weiß vorläufig keinen beſſeren Namen für ſolche Moralitäten, worin Figuren auftreten, welche wie der Sünder im Spiegelbuch (Germ. 16, 173; Keller Nr. 131) alle ihresgleichen repräſentiren; zuweilen ſind ſie mit den Satiren auf alle Stände zu vergleichen und aus ſolchen hervorgegangen; vgl. unten 'Pflegeſtätten': Lübeck und Baſel.

3) Farcen oder Poſſen (S. 249): die Belege ſind in Kellers Faſtnachtſpielen leicht zu finden; außerdem Schnorrs Archiv 3, 2; Germ. 22, 420. Vgl. Kurz, Geſchichte der deutſchen Litteratur, 5. Aufl. 1, 711 f. 730 f.

4) Sottien oder Narrenspiele (S. 249 f.). Auch hierfür verweise ich lediglich auf Kellers Sammlung.

Pflegestätten des mittelalterlichen deutschen Dramas (S. 250). Lübeck: Jahrb. für niederd. Sprachf. 1880, 1—31 (eine Moralität Jahrb. 1877 S. 9; vgl. 1879 S. 173; kürzere Fassung Germ. 18, 460). Basel: Pamphilus Gengenbach hrsg. von Goedeke (Hannover 1857), vgl. Wagners Archiv 1, 494 u. Baechtold Anm. 64. — Nürnberg: über Rosenblüt vgl. Roethe in der ADB.; Euling Hundert ungedruckte Priameln d. 15. Jhs. (Paderborn 1887); über Folz Goedeke 1^2, 329 ff. und Germ. 15, 197; Lochner Schnorrs Archiv 3, 324.

Humanistisches Drama (S. 251 f.): vgl. Goedeke 2^2, 131 ff.; Wimpfelings 'Stylpho' abgedr. in den Straßb. Stud. 3, 472; Kerckmeisters 'Codrus' Schnorrs Archiv 11, 328. Macropedius (D. Jacoby ADB. 20, 19, Progr. Berl. 1886) bekennt sich durch Reuchlin angeregt. Kilian Reuter aus Melrichstadt beruft sich auf das Beispiel der 'Rosphita': wodurch sich Wackernagels Bemerkung Litteraturgesch. S. 405. Anm. 22 bestätigt. — Ueber Reuchlins Henno vgl. Herman Grimm Essays (Hannover 1859) S. 119; Holstein Reuchlins Komödien (Halle 1888); A. v. Weilen Zf. 35 Anz. 43. — Albrecht von Eyb: Deutsche Schriften hrsg. v. M. Herrmann, 2 Bde. (Berlin 1890); Monographie von demselben im Druck.

2. Lieder und Gesänge (S. 252—259).

Meistergesang (S. 252 f.): Bartsch Meisterlieder der Kolmarer Handschrift (Stuttg. 1862); Holtzmann Germ. 3, 307. 5, 210; Zingerle Wiltener Handschrift, Wiener Sitzungsb. 37, 331. Tabulaturen verzeichnet Wackernagel Litteraturgesch. S. 325 Anm. 16. Martin Die Meistersänger von Straßburg (Straßb. 1882), Straßb. Stud. 1, 76; ebda 3, 147: Plate Die Kunstausdrücke der Meistersinger. — Heinrich von Mügeln: Fabeln u. Minnelieder hrsg. von W. Müller (Gött. 1847); Schröder Die Dichtungen H. v. M. nach der Handschr. bespr. (Wien 1867); Roethe Zf. 30, 345. — Mich. Beheim: Buch von den Wienern, Ausg. Karajan (Wien 1843). Ueber die conservative Richtung des rheinischen Meistergesanges Goedeke Germ. 15, 200. Ueber die Thätigkeit der Nürnberger Meistersänger für die Fortpflanzung der Heldensage Steinmeyer Zf. f. d. Phil. 3, 241.

Hugo von Montfort, Ausg. Wackernell (Innsbruck 1881). — Oswald von Wolkenstein, Ausg. B. Weber (Innsbruck 1847).

Volkslied (S. 253—259): Uhland Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (Stuttg. 1844, 45), Schriften Bd. 3. 4; Liliencron Die historischen Volkslieder der Deutschen, 5 Bde. (Leipzig 1865—69), Deutsches Leben im Volkslied um 1530 (DNL.); Böhme Altdeutsches Liederbuch (Leipzig 1877); L. Tobler Schweizerische Volkslieder, 2 Bde. (Frauenfeld 1882, 84) u. Meyer von Kronau Die schweiz. hist. Volkslieder des 15. Jh. (Zürich 1870). Vgl. Müllenhoff Vorrede zu den Schleswig-holsteinischen Sagen (Kiel 1845); Ferd. Wolf Vorrede zu Warrens Schwedische Volkslieder (Leipzig 1857). Die Zeugnisse aus der Limburger Chronik (S. 258 f.) im Jahrb. f. musik. Wissenschaft 1, 115 sind zu berichtigen nach der neuen Ausgabe der Chronik von Wyß in den Mon. Germ. Deutsche Chroniken 4, 1 (Hannover 1883). Sonstige Litteratur s. bei Böhme. — Die Orientfahrt des edlen Moringers (S. 258) scheint aus dem an die Mohren und Mohrenland erinnernden Namen Heinrichs von Morungen hervorgegangen zu sein; und der Gegenspieler heißt wohl der junge Herr von Neifen, weil Gottfried von Neifen einst von einem falschen verkleideten Pilger gefangen (Haupt 45, 8); vgl. jetzt auch Vogt Beitr. 12, 431. — Tannhäusers Abschied von der Frau Welt (S. 258) Keller Fastnachtsp. Nachl. Nr. 124; vgl. Walther 100, 24. (Germ. 28, 44.)

3. Reimpaare (S. 259—264).

Ueber die mittelniederdeutsche Litteratur im allgem. vgl. Lübben im Jahrb. des Ver. für niederdeutsche Sprachforschung 1, 5; Seelmann in s. Ausgabe des (falschen) Gerhard von Minden (Bremen 1878) S. IX; Jellinghaus in Pauls Grundriß der germ. Philologie 2, 419—452.

Reineke Fuchs (S. 260): J. Grimm (s. zu VI. 2); Müllenhoff Zs. 18, 1. Voigt QF. 7 (vgl. Zarncke Berichte d. Kgl. Sächs. Ges. d. Wiss. 1890, 109); QF. 25. Ysengrimus, Ausg. Voigt (Halle 1884). Le Roman de Renart p. p. Martin 3 voll. (Straßb. 1882—87); vgl. Martin Observations sur le roman de Renart (Straßb. 1887). Reinaert hrsg. von Martin (Paderb. 1874). Reinke de vos, Ausg. Lübben (Oldenb. 1867); Schröder (Leipzig 1872); Prien (Halle 1887); über den Verfasser Brandes Zs. 32, 24; Ranke Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation 1, 199 (3. Ausg.); die jüngere (protestant.) Glosse hrsg. v. H. Brandes (Halle 1891); über die hochdeutsche Uebers. Prien (Progr. Neumünster 1887).

Wittenweilers 'Ring' (S. 261), Ausg. Bechstein (Stuttg. 1851). — 'Des Teufels Netz' (S. 261 f.), Ausg. Barack (Stuttg. 1863). — Hermann von Sachsenheim, Ausg. Martin (Tüb. 1878); vgl. Roethe in der ADB.

Sebastian Brand (S. 262) Narrenschiff, Ausg. Zarncke (Leipzig 1854); Goedeke (Leipzig 1872). Uebers. Simrock (Berlin 1872). Vgl. Zarncke Zur Vorgeschichte des Narrenschiffes (aus Serapeum 29, Leipzig 1868; Zweite Mittheilung, Leipzig 1871); Schmidt Histoire littéraire de l'Alsace 1, 189. — Thomas Murner (S. 262 f.): vgl. Lappenberg Dr. Thomas Murners Ulenspiegel (Leipzig 1854) S. 384 ff. Goedeke in der Einleitung zu seiner Ausg. der 'Narrenbeschwörung' (Leipzig 1879). Martin ADB. 23, 67; Kawerau Th. M. u. die Kirche des Mittelalters (Halle 1890); Ausgaben und Neudrucke: Lutherischer Narr ed. Kurz (Zürich 1848); Schelmenzunft: Neudruck nach beiden Ausgaben (Halle 1890); Facsimiledruck v. Scherer (Berlin 1881). 'Mühle von Schwindelsheim' Straßb. Stud. 2, 1; 'Geistliche Badenfahrt' durch Martin (Straßburg 1887). Kurze Charakteristik in Lorenz und meiner Geschichte des Elsasses, 3. Ausg. (Berlin 1885) S. 174. Schmidt 2, 209.

Püterich von Reicherzhausen (S. 263): Zs. 6. 31; QF. 21, 16; Roethe ADB. — Ulrich Füterer (S. 263): Hamburger Unters. über U. F. (Straßburg 1882); Spiller Zs. 27, 262. — Maximilian der Erste (S. 263): 'Theuerdank' Ausg. Haltaus (Quedlinb. 1836); Goedeke (Leipzig 1878); Laschitzer im Jahrb. d. kunsthistor. Sammlungen Bd. 8 (Wien 1888); über den 'Weißkunig' Liliencron in Raumers Hist. Taschenb. 5. Folge 3, 321; Laschitzer a. a. O. — Die Prosa vom 'Herzog Ernst' (S. 264) s. bei Bartsch H. E. (Wien 1869) S. 227; 'Tristrant und Isalde', Ausg. Pfaff (Tüb. 1881).

4. Prosa (S. 264—269).

Prosaromane (S. 264—267). Eine bequeme, auch über das Jahr 1517 (dessen Grenze im Text festgehalten wurde) hinausreichende Uebersicht gewährt Goedeke 2. Aufl. § 96. Erneuerungen in Simrocks Deutschen Volksbüchern (neue Aufl. Basel 1890). Vgl. Bobertag Geschichte des Romans 1 (Breslau 1877) und meine Kritik QF. 21 (Straßburg 1877). — Ueber die Lanzelet-Romane (S. 264) vgl. Peter Germ. 28, 129. — 'Buch der Beispiele der alten Weisen' (S. 265), Ausg. Holland (Stuttg. 1860). 'Decamerone' (S. 265), dessen Uebersetzung aber nicht von Steinhöwel herrührt (Herrigs Archiv 83, 167. 84, 241), Ausg. Keller (Stuttg. 1860). — Ueber Dr. Johannes Hartlieb (S. 265) s. Oefele ADB. 10, 670. Ueber Thüring von Ringoltingen und Wilhelm Ziely (S. 265 f.) Bächtold im Berner

Taſchenbuch 1878; über Ringoltingen auch Roethe ADB.; Frölicher Züricher Diſſ. (Solothurn 1890). — Eulenſpiegel, Ausg. Lappenberg (Leipzig 1854); Neudruck der Ausgabe von 1515 (Halle 1884); QF. 21, 26. 78.

Sonſtige Proſa (S. 267). Predigten: Wackernagel Altdeutſche Predigten und Gebete (Baſel 1876) mit einer Abhandlung von M. Rieger über die altdeutſche Predigt (S. 291); Schönbach Altdeutſche Predigten I—III (Graz 1886—91); Cruel Geſchichte der deutſchen Predigt im Mittelalter (Detmold 1879); Linſenmayer Geſch. der Predigt in Deutſchland bis zum Ausgang des 14. Jh. (München 1886). — Juriſtiſche Proſa: Stobbe Geſchichte der deutſchen Rechtsquellen, 2 Bde. (Berlin 1860, 1864). — Naturwiſſenſchaftliche: ſ. oben S. 237. Recepte Denkm. 62. Arzneibücher Hoffmann Fundgr. 1, 317; Pfeiffer Wiener Sitzungsb. 42, 110; Joſeph Haupt ibid. 71, 451; Haeſer Geſchichte der Medicin 3. Bearb. 1, 697 ff. 818 f. — Geſchichtliche: ſ. O. Lorenz Deutſchlands Geſchichtsquellen im Mittelalter ſeit der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, 3. Aufl. 2 Bde. (Berlin 1886, 87). Die ſächſiſche Weltchronik, Ausg. Weiland in den Mon. Germ. Deutſche Chroniken 2 (Hannover 1877). Ueber Windeck Droyſen (Leipzig 1853); Kern in der Zſ. für Culturgeſch. 1875 S. 349. Ueber die Bearbeitung lateiniſcher Geſchichtswerke für Laien vgl. Waitz Ueber Hermann Korner (Göttingen 1851) S. 16.

Dialoge (S. 268): 'Ackermann aus Böhmen', Ausg. Knieſchek (Prag 1877). — Niclas von Wyle, Ausg. Keller (Stuttg. 1861).

Mathilde von Oeſterreich (S. 268 f.): Martin Erzherzogin Mechthild (Freib. 1871); Strauch Pfalzgräfin Mechthild in ihren litterariſchen Beziehungen (Tüb. 1883). — Ueber Heidelberg (S. 269) vgl. Burdach Centralbl. für Bibliotheksweſen 5, 110; Morneweg Johann von Dalberg (Heidelberg 1887).

5. Der Humanismus (S. 269—274).

Ueber die Motive der Univerſitätsgründungen habe ich mich aus den Spezialgeſchichten zu unterrichten geſucht, bin aber großentheils nur zu unſicheren Vermuthungen gelangt. Zur Charakteriſtik der deutſchen Univerſitäten des Mittelalters vgl. jetzt Paulſen in v. Sybels Hiſtor. Zſ. Bd. 45; Hartfelder ibid. Bd. 64, 1. Was Prag anlangt, ſ. Friedjung Kaiſer Karl IV. und ſein Antheil am geiſtigen Leben ſeiner Zeit (Wien 1876) S. 127 f.; Burdach Centralbl. f. Bibliotheksweſen 8, 145. 324. Werke, wie ſie der Verf. ſchmerzlich vermißt hat, haben ſeitdem zu erſcheinen begonnen: Denifle Die Univerſitäten des Mittelalters Bd. 1 (Berlin 1885) und beſonders G. Kaufmann Die Geſchichte der deutſchen Univerſitäten. 1. Band: Vorgeſchichte (Stuttgart 1888). — Ueber den Humanismus im allgemeinen: Meiners Lebensbeſchreibungen berühmter Männer aus den Zeiten der Wiederherſtellung der Wiſſenſchaften, 3 Bde. (Zürich 1795—97). H. A. Erhard Geſchichte des Wiederaufblühens wiſſenſchaftlicher Bildung, 3 Bde (Magdeb. 1827—32); Karl Hagen Deutſchlands religiöſe und litterariſche Verhältniſſe im Zeitalter der Reformation, 3 Bde. (Erlangen 1841—44); G. Voigt Die Wiederbelebung des claſſiſchen Alterthums oder das erſte Jahrhundert des Humanismus, 2. Aufl. 2 Bde. (Berlin 1880, 81); J. Burckhardt Die Cultur der Renaiſſance in Italien, 3. Aufl. beſorgt von L. Geiger, 2 Bde. (Leipzig 1877, 78); L. Geiger Renaiſſance und Humanismus in Italien und Deutſchland (Berlin 1882).

Heinrich von Langenſtein (S. 269): O. Hartwig H. v. L. (Marburg 1858). — Ueber Gutenberg (S. 270) v. d. Linde Gutenberg (Stuttg. 1878). — Ueber Peuerbach und Regiomontan (S. 270) Wolf Geſchichte der Aſtronomie (München 1877); über ihre philologiſchen Vorleſungen in Wien Kink Geſch. der kaiſ. Univ. Wien 1 (Wien 1854), 182; Aſchbach Geſch. der Wiener Univ. 1 (Wien 1865) 480 f.

353 f. Die ausgezeichnete Stellung, welche schon Burckhard De linguae latinae in Germania fatis I (Hannov. 1713) den beiden Astronomen anweist, haben sie demnach in der That eingenommen. Peter Luder (Wattenbach Zs. f. d. Gesch. d. Oberrheins Bd. 22), der 1456 in Heidelberg, 1461 in Erfurt der erste humanistische Lehrer war, muß hinter Peuerbach zurückstehen. — Aeneas Sylvius in Wien (S. 270): Voigt Enea Silvio de' Piccolomini 2 (Berlin 1862), 342 ff. — Celtis (S. 271): Aschbach Gesch. der Wiener Univ. 2, 189—270; Hartfelder Sybels Hist. Zs. 47, 15; Bezold Anz. f. Kunde d. d. Vorzeit 1882, 61. 93.

Gerhard Groote (S. 271): K. v. Raumer Gesch. der Pädagogik, 4. Aufl. 1, 54; ADB. 9, 730. — Erasmus (S. 272): ADB. 6, 160, woselbst weitere Litteratur; Horawitz Wiener Sitzungsb. 90, 387. 95, 575. 100, 665. 102, 755. Reuchlin: (S. 272): L. Geiger Johann Reuchlin (Leipzig 1871), J. R. Briefwechsel (Tüb. 1875). — Bebel (S. 272): Zapf Heinrich Bebel (Augsb. 1802); vgl. H. B. Proverbia Germanica ed. Suringar (Leiden 1879).

Ueber den Erfurter Kreis (S. 273): Kampschulte Universität Erfurt, 2 Thle. (Trier 1858, 60). Ferner: Der Briefwechsel des Mutianus Rufus, Ausgaben Krause (Kassel 1885), Gillert (Halle 1890); Einert, Crotus Rubianus Zs. der Ver. f. thür. Gesch. 12, 3; C. Krause Helius Eobanus Hessus, 2 Bde. (Gotha 1879); C. Krause Euricius Cordus (Hanau 1863); Strauß Ulrich von Hutten, 2 Bde. (Leipzig 1858, 2. Aufl. 1871). Huttens Werke sind von Eduard Böcking in 5 Bdn. mit 2 Bdn. Supplement (Leipzig 1859—1870) herausgegeben; das Supplement enthält die Epistolae obscurorum virorum; Szamatólski Ulrich von Huttens Deutsche Schriften QF. 67 (Straßb. 1891).

IX. Reformation und Renaissance (S. 275—328).

Auf die Grundzüge der Entwickelung, die hier voranstehen, habe ich schon QF. 21, namentlich S. 59—62 hingewiesen. Ueber die Bedeutung des Religionsfriedens auch S. 21; vgl. Ranke Sämmtliche Werke 7, 1. Man wird es, wie ich hoffe, künftig einmal sehr komisch finden, daß es nach unsern bisherigen Darstellungen zwischen Fischarts Tod und Opitzens Anfängen so gut wie keine deutsche Litteratur gegeben haben soll (vgl. dagegen S. 315). — Goedekes Grundriß bietet für dieses wie alle folgenden Kapitel das reichste Material. Dazu vgl. E. Weller Annalen der poetischen Nationallitt. der Deutschen im 16. und 17. Jahrh., 2 Bde. (Freib. 1862, 64), Repertorium typographicum (Nördl. 1864) mit Supplement (Nördl. 1874).

1. Martin Luther (S. 276—285).

Das Verhältniß Luthers zur deutschen Litteratur ist hiermit noch nicht erschöpft. Vgl. außer IX. 2 auch noch S. 296 f. Fabeln, S. 298 Sprichwörter, S. 298 Volkslied, S. 299 Prosaroman, S. 303 (309 f.) Drama.

Man wird hier keine Aufzählung der Biographien Luthers erwarten. Daß ich das Werk von Julius Köstlin (zuerst Elberfeld 1875, 2 Bde.) dankbar benutzt habe, bedarf keiner Versicherung. In die schwebenden Fragen und die neueste Litteratur führt gut ein W. Maurenbrecher Geschichte der katholischen Reformation Bd. 1 (Nördlingen 1880). — Von der großen kritischen Gesammtausgabe sind Bd. 1—4. 6. 8. 13 erschienen (Weimar 1883—89); von der früher Erlanger, dann Frankfurter, jetzt Calwer liegt Bd. 1—20 und Bd. 24—26 in 2. Ausg. vor (Frankf. 1863—1885); dazu der Briefwechsel hrsg. v. Enders Bd. 1—3 (Calw. 1888 ff.). Unsere Kenntniß des Lutherschen Briefwechsel (Ausg. de Wette 5 Bde. Berlin 1825—28, dazu Bd. 6 von Seidemann, Berlin 1856; ferner Seidemann Lutherbriefe, Dresden 1859; Burkhardt Dr. M. L. Briefwechsel, Leipzig 1866) ist kürzlich durch Kolde vermehrt worden:

Analecta Lutherana (Gotha 1883). Zur Kritik der Tischreden: M. Anton Lauterbachs Tagebuch auf das Jahr 1538 hrsg. von Seidemann (Dresden 1872); Dr. C. Cordatus Tagebuch über Dr. M. L. hrsg. von Wrampelmeyer (Halle 1885); Tischreden von 1531. 32 nach den Aufzeichnungen von Joh. Schlaginhaufen hrsg. von W. Preger (Leipzig 1888). — Ausgaben von Flugschriften Luthers, Emsers u. a. aus der Reformationszeit in den Hallischen Neudrucken. Ueber Mathesius (S. 285 unten) vgl. Pilit Die vier ersten Lutherbiographen (Erlangen 1876) S. 17.

Verhältniß zum Humanismus (S. 276): O. G. Schmidt Luthers Bekanntschaft mit den alten Classikern (Leipzig 1883); Reindell Luther, Crotus und Hutten (Marburg 1890); Knaake Bd. 6, 391 der Weimarer Ausgabe.

Bibelübersetzungen (S. 276—280): Ulfilas S. 33 f. Althochdeutsches Ev. Matthäi S. 43 unten. Mittelhochd. Evangelien Germ. 14, 440; Zf. 9, 264; des Matthias von Beheim Evangelienbuch in mitteldeutscher Sprache, ed. R. Bechstein (Leip. 1867). Vgl. S. 240. Der Codex Teplensis enthaltend Die Schrift des newen Gezeuges (München 1884); an ihn knüpfte L. Keller seine Hypothese über den waldensischen Ursprung dieser verbreitetsten vorlutherischen Bibelübersetzung, s. die Litteratur über diese Frage Zf. f. d. Phil. 20, 1 ff. und oben zu S. 240 ff. Psalmen außer Notker (S. 57): Deutsche Interlinearversion der Psalmen, ed. Graff (Quedlinb. 1839) u. a. Bearbeitung der historischen Bücher des alten Testaments (vgl. Rudolf von Ems Weltchronik S. 189): Die deutschen Historienbibeln des Mittelalters, ed. Merzdorf (Tüb. 1870). — Luthers Bibelübersetzung, krit. Ausg. Bindseil und Niemeyer, 7 Thle. (Halle 1850—55). Facsimile der sog. Septemberbibel (des Neuen Testaments vom September 1522), Berlin 1883; Marcus-Evangelion Mart. Luthers nach der Septemberbibel m. d. Lesarten aller Originalausgaben und Proben der hochdeutschen Nachdrucke des 16. Jhs. hrsg. von Al. Reifferscheid (Heilbronn 1889). — Vgl. außer den älteren Schriften von Paim (1772) und Goeze (1777. 78) Panzer Entwurf einer vollständigen Geschichte der deutschen Bibelübersetzung Dr. M. L. von 1517 bis 1581 (Nürnberg 1783, 2. Aufl. 1791); Schott Geschichte d. d. Bibelübersetzung M. L. (Leipzig 1835); Hopf Würdigung der Lutherischen Bibelübersetzung (Nürnberg 1847); W. Krafft Ueber die d. Bibelübers. vor L. und dessen Verdienste um dieselbe (Bonn 1883); Mezger Geschichte der deutschen Bibelübersetzungen in der schweizerisch-reformirten Kirche (Basel 1876); Schaud Ueber die niederdeutschen Uebertragungen der L.schen Uebersetzung des N. T. (Greifswald 1889). — S. 277, Z. 34 'Liebe' ist im Zusammenhang der Stelle das femin. Adjectiv.

Sprache (S. 279): Müllenhoffs Vorr. zu den Denkmälern; Vortr. und Aufsätze S. 45; H. Rückert Geschichte der neuhochdeutschen Schriftsprache, 2 Bde. (Leipzig 1875). Speciell über Luthers Sprache: Mönckeberg Beiträge zur würdigen Herstellung des Textes der Lutherischen Bibelübersetzung (Hamburg 1855); Frommann Vorschläge zur Revision von M. L. Bibelübersetzung, sprachlicher Theil (Halle 1862); Opitz Ueber die Sprache Luthers (Halle 1869); Dietz Wörterbuch zu M. L. deutschen Schriften Bd. 1 (u. 2, Hft. 1, Leipzig 1870, leider nicht fortgesetzt); Lehmann Luthers Sprache (Halle 1873); Franke Grundzüge der Schriftsprache Luthers (Görlitz 1888); Mülcker Germ. 28, 191; P. Pietsch Martin Luther und die hochdeutsche Schriftsprache (Breslau 1883); K. Burdach Die Einigung der neuhochdeutschen Schriftsprache (Leipzig 1884); Kluge Von Luther bis Lessing (Straßb. 1888), vgl. Schröder Gött. Gel. Anz. 1888 Nr. 7. — Ueber Modernisirungen (S. 279) Goedeke Grundr. § 143, 1 (2^2 315 ff.). — Ueber Grammatiken besonders Joh. Müller Quellenschriften und Geschichte des deutschsprachlichen Unterrichts bis zur Mitte des 16. Jahrh. (Gotha 1882). Von Fabian Frangk, den ich unter den ältesten Grammatikern allein aushob, sagt Müller S. 393: 'Er ist der Vater der neueren Schulsprache, des Lutherischen Deutsch'. Ueber Oelinger

und Ciajus vgl. R. v. Raumer Unterricht im Deutſchen (4. Aufl. Gütersloh 1873) S. 20 ff.; Reifferſcheid ADB. 24, 301.

Predigt (S. 280): vgl. das oben zu VIII. 4 citirte Werk von Cruel; Jonas Die Kanzelberedſamkeit Luthers (Berlin 1852). — Ueber Geiler von Kaiſersberg (den ich in chronologiſcher Folge ſchon S. 267 unten behandeln konnte, aber abſichtlich bis hierher aufgeſpart habe) vgl. Geſch. des Elſaſſes 3 S. 157 und Martin ADB. 8, 509, wo die frühere Litteratur; Schmidt Hist. litt. 1, 335.

Das geiſtliche Lied (S. 281 f.): Heinrich von Laufenberg (S. 281): Ed. Rich. Müller Straßb. Diſſ. (Berlin 1888). — Hoffmann von Fallersleben Geſchichte des deutſchen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, 2. Ausg. (Hannover 1854); E. E. Koch Geſchichte des Kirchenliedes und Kirchengeſangs der chriſtlichen, insbeſ. der deutſchen evangel. Kirche, 3. Aufl. 8 Bde. (Stuttg. 1866—76); Phil. Wackernagel Bibliographie zur Geſch. des deutſchen Kirchenliedes im 16. Jahrh. (Frankf. 1855), Das deutſche Kirchenlied von der älteſten Zeit bis zu Anfang des 17. Jahrh., 5 Bde. (Leipzig 1864—77); Fiſcher Kirchenliederlexikon (Gotha 1879). Wolfrum Die Entſtehg. u. erſte Entwickelung des deutſchen evangel. Kirchenlieds in muſikal. Bezlehg. (Leipz. 1890). — Ueber den 'chriſtlichen Ritter' (S. 282) Erich Schmidt Deutſche Rundſchau Aug. 1890. — Schneider M. L. geiſtliche Lieder, 2. Aufl. (Berlin 1856) S. XLII hat die Anſicht über die Entſtehung des Liedes 'Ein feſte Burg iſt unſer Gott' aufgeſtellt, der ich im Texte gefolgt bin, nachdem Knaake in Luthards Zſ. f. kirchl. Wiſſenſchaft und kirchl. Leben 2 (1881) S. 39 ff. ſie durch einen glücklichen Fund beſtätigt hatte; vgl. aber dagegen Bilz Zur deutſchen Sprache und Litteratur (Potsdam 1888) S. 160. 180.

2. Luthers Genoſſen und Nachfolger (S. 286—294).

Luthers Gegner (S. 286). Das Anwachſen der Drucke ſ. bei Kapp (zu S. 243) S. 407 f. — Ueber die Wiedertäufer vgl. hauptſächlich Cornelius Geſch. des Münſterſchen Aufruhrs Buch 2 (Leipzig 1860) S. 1—98. Haſe Sebaſtian Frank von Wörd der Schwarmgeiſt (Leipzig 1869). Schneider Zur Litteratur der Schwenckfeldiſchen Liederdichter bis Daniel Sudermann (Berlin 1857). — Murners (vgl. S. 263) 'Großer Lutheriſcher Narr', Ausg. Kurz (Zürich 1848).

Ulrich von Hutten (S. 286 ff.): ſ. zu VIII. 5 S. 273. Strauß hat 'Geſpräche von U. v. H.' überſetzt und erläutert (Leipzig 1860). — (S. 288:) Eccius dedolatus, Ausg. Szamatólski, Latein. Litteraturdenkm. 2 (Berlin 1891); Drews Pirkheimers Stellung zur Reformation (Leipzig 1887). Hans Sachſens Dialoge gab Reinhold Köhler (Weimar 1858) heraus. Johann Eberlin von Günzburg: Monographien B. Riggenbach (Tüb. 1874), M. Radlkofer (Nördl. 1887), Jul. Werner (Heidelberg 1889). Ueber Manuel ſ. zu IX. 4 S. 305. Ueber Utz Eckſtein ſ. Vögelin im Jahrb. f. ſchweiz. Geſch. 7, 93. 'Karſthans' in Böckings Hutten 4, 615. Im übrigen ſ. O. Schade Satiren und Pasquille aus der Reformationszeit, 2. Ausg. 3 Bde. (Hannover 1863); A. Baur Deutſchland in den Jahren 1517—1525 (Ulm 1872); Scheible Kloſter Bd. 8. 10.

Zeitungen (S. 288 f.): E. Weller Die erſten deutſchen Zeitungen (Tüb. 1872); R. Graßhoff Die briefliche Zeitung des 16. Jahrh. (Leipzig 1877). Vgl. Liliencron Mittheilungen aus dem Gebiete der öffentlichen Meinung in Deutſchland während der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. (München 1874, 75: Abh. der bayer. Akademie).

Meiſtergeſang (S. 289): Goedeke § 139. Schnorr von Carolsfeld Zur Geſch. des deutſchen Meiſtergeſangs (Berlin 1872). — Bartholomäus Ringwald (S. 290): ſ. Hoffmann Spenden zur deutſchen Litteraturgeſchichte 2, 17.

Marots Pſalmen (S. 290 f.): vgl. Höpfner Reformbeſtrebungen auf dem Gebiete der deutſchen Dichtung des 16. und 17. Jahrh. (Berlin 1866) S. 24—29. —

Kaſpar Scheid (S. 291): ſein 'Grobianus' iſt neu gedruckt (Halle 1882) mit Einleitung von Milchſack; A. Hauffen Caſp. Scheidt, der Lehrer Fiſcharts, QF. 66 (Straßb. 1889); vgl. Strauch ADB. und Vierteljahrſchr. 1, 64. Ueber Dedekind ſ. ADB. 5, 12. — Johann Fiſchart (S. 291—294): Besson Etude sur Fischart (Paris 1889); Erich Schmidt ADB. 7, 31, wo die frühere Litteratur verzeichnet. Hier wird es genügen, auf Wendeler Die Fiſchartſtudien des Freiherrn von Meuſebach (Halle 1879), auf J. F. ſämmtliche Dichtungen hrsg. von Kurz, 3 Bde. (Leipzig 1866—67) und auf Dichtungen J. F. hrsg. von Goedeke (Leipzig 1880) zu verweiſen. Zum 'glückhaften Schiff' vgl. Bächtold Mittheilg. der Antiquar. Geſellſchaft in Zürich 44 (Zürich 1880); zu 'Aller Praktik Großmutter' derſelbe: Vierteljahrſchr. 3, 201; zu den Bildergedichten Wendeler Schnorrs Archiv 12, 485; Neudruck der Geſchichtklitterung v. Alsleben (Halle 1891); vgl. G. Schwarz Rabelais u. Fiſchart (Halle 1885).

3. Weltliche Litteratur (S. 294—302).

Melanchthon (S. 294): Monogr. von C. Schmidt (Elberfeld 1861); K. Hartfelder Phil. Melanchthon als praeceptor Germaniae (Mon. paed. Berlin 1889); Paur Zur Litteratur- und Kunſtgeſchichte (Leipzig 1876) S. 169 'Melanchthons Naturauffaſſung'; Stintzing Geſch. der deutſchen Rechtswiſſenſchaft 1, 283. — (S. 295) Geßner: Carus Geſch. der Zoologie S. 274. — Theophraſtus Paracelſus: Kopp Entwickelung der Chemie (München 1873) S. 22; Haeſer 2, 71. — Flacius: Preger Mathias F. Illyricus und ſeine Zeit, 2 Bde. (Leipzig 1859, 61); Schulte Beitr. zur Entſtehungsgeſchichte der Magdeburger Centurien (Neiße 1877); Baur Epochen der kirchlichen Geſchichtſchreibung (Tüb. 1852). — Daß Wimpfelings Epitome rerum Germanicarum die erſte deutſche Geſchichte war, hat wohl Dahlmann Quellenkunde (Gött. 1830) S. 19 zuerſt geſehen. Ueber Wimpfeling vgl. Geſch. des Elſaſſes² S. 168, Schmidt Hist. litt. 1, 1 und die Monographien von Wiskowatoff (Berlin 1867) und von Schwarz (Gotha 1875); dazu Martin Ueberſ. der Germania W.'s (Straßb. 1885) und Straßb. Stud. 3, 470. — Ueber Sleidan vgl. Kampſchulte in den Forſch. zur deutſchen Geſch. 4, 57. — Was Biographien anlangt, ſo kommt hauptſächlich in Betracht: Melch. Adam Vitae Theologorum, Iure-consultorum, et Politicorum, Medicorum, atque Philosophorum, maximam partem Germanorum, Ed. tertia (Francof. 1706). Adam war ein Schleſier und ſtarb 1622. Die erſten Ausgaben ſeiner Biographien erſchienen Heidelb. 1615—20 in 5 Bdn. — Deutſche Selbſtbiographien (S. 295 f.): Götz von Berlichingen, Ausg. Franck von Steigerwald (Nürnb. 1731), im Neudruck durch Bieling (Halle 1886); Hans von Schweinichen, Ausg. Oeſterley (Breslau 1878); Sebaſtian Schertlin von Burtenbach, Ausg. Holzſchuher und Hummel (Frankf. 1777), Schönhuth (Münſter 1858); Thomas und Felix Platter, Ausg. Boos (Leipzig 1878); Barthol. Saſtrow, Ausg. Mohnike, 3 Bde. (Greifsw. 1824).

Die lateiniſchen Dichter (S. 296) hat faſt nur Wolfgang Menzel in ſeiner Deutſchen Dichtung (3 Bde. Stuttg. 1858, 59) eingehender berückſichtigt; aber ſeine Angaben (2, 266—297) ſind ſtets von einer beiſpielloſen Unzuverläſſigkeit; umfaſſendes Verzeichniß jetzt bei Goedeke 2², beſ. § 113. Ein kleines Heft von einem gewiſſen Gerard Fauſt zu Coblenz Poetae historici item Germani aliquot celebres singulis distichis descripti (Argentor. 1546) zählt nicht weniger als 92 Namen lateiniſcher Dichter aus Deutſchland auf. So viel Poeten und ſo wenig Poeſie! Daß wir aber von dieſer Poeſie nähere Kenntniß nähmen, wäre dringend zu wünſchen. Bylovius (Amores, Francof. 1597) ſtellt Dichter und die von ihnen verherrlichten Frauen zuſammen und gewährt dadurch eine Ueberſicht auch über deutſche Liebespoeſie in lateiniſcher Sprache: daraus erſieht man ihre Vermehrung gegen 1600 hin. Confeſſionelle Polemik, die den Gegner in Thiergeſtalt verſpottet, bei Johann Major (1533—1600): vgl. G. Frank J. M. der

Wittenberger Poet (Halle 1863). Sonst sei einstweilen verwiesen auf Classen Jacobus Micyllus (Frankf. 1859, Nachtr. Frankf. 1861 Progr.); Henkel Petrus Lotichius Secundus (Bremae 1873), vgl. Ebrard P. L. der Jüngere, s. Leben u. Ausw. s. Gedichte übers. (Gütersloh 1883); über Georg Sabinus, den Schwiegersohn Melanchthons, vgl. Töppen Gründung der Univ. Königsberg (Königsberg 1844) und Muther Aus dem Universitäts- und Gelehrtenleben im Zeitalter der Reformation (Erlangen 1866) S. 329—367.

Uebersetzungen (S. 296): eine Uebersicht gewährt Goedeke² §§ 114. 143, II. Die Hauptwerke sind noch immer die von J. F. Degen: Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Griechen 2 Bde. (Altenburg 1797, 98) mit Nachtrag (Erlangen 1801); Versuch einer vollständigen Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Römer 2. Abth. (Altenburg 1794, 97) mit Nachtr. (Erlangen 1799). Vgl. auch Schummel Uebersetzer-Bibliothek (Wittenberg und Zerbst 1774); Hartfelder Deutsche Uebersetzungen klass. Schriftsteller aus dem Heidelberger Humanistenkreis (Heidelbg. Progr. 1884). Von den deutschen Uebersetzungen aus humanistischen Schriften hat noch niemand meines Wissens ein Bild zu geben gesucht.

Fabel- und Thierdichtung (S. 296 f.): Steinhöwels Aesop, Ausg. Oesterley (Tüb. 1873); vgl. Knust Zs. f. d. Phil. 19, 197. Luthers Fabeln gesammelt bei Goedeke M. L. Dichtungen (Leipz. 1883); nach der Handschrift hrsg. v. Thiele (Halle 1888). Erasmus Alberus Goedeke 2², 437; vgl. Schnorrs Archiv 6, 1. 10, 273. 11, 177. 12, 26. Burkard Waldis 'Esopus', Ausg. Kurz, 2 Bde. (Leipzig 1862); Tittmann, 2 Bde. (Leipzig 1882); vgl. Milchsack B. W. (Halle 1881). Georg Rollenhagen 'Froschmeuseler', Ausg. Goedeke, 2 Thle. (Leipzig 1876); vgl. Seelmann in der ADB.; das Jahr 1595 ist natürlich vom Erscheinen des Froschmeuselers gemeint, wie solche Angaben stets; ich muß dies ausdrücklich bemerken, weil mich jemand feierlich belehrt hat, daß die Entstehung des Werkes viel weiter zurückreiche: was ganz allgemein und natürlich auch mir vollkommen bekannt ist. Fischarts 'Flöhhatz' liegt in einem Neudruck von Wendeler (Halle 1877) vor. Ueber Spangenberg vgl. Gesch. des Elsasses³ S. 317; Straßb. Stud. 1, 374; Ausgew. Dichtungen von W. Sp. (Elsäss. Litt. Denkm. 4, Straßburg 1887).

Sprichwörtersammlungen (S. 297 f.): Hoffmann von Fallersl. im Weimar. Jahrb. 2, 173, in den Horae belgicae 9, 3. Tunnicius, ed. Hoffmann v. Fallersl. (Berlin 1870); dazu Germ. 15, 195. Latendorf Agricolas Sprichwörter, ihr hochdeutscher Ursprung u. s. w. (Schwerin 1862); L. v. Paffavant gegen Agricolas Sprichwörter, ed. Latendorf (Berlin 1873). Sebastian Francks erste anonyme Sprichwörtersammlung vom J. 1532, ed. Latendorf (Poesneck 1876).

Schwänke: Goedeke Schwänke des 16. Jahrh. (Leipzig 1879), mit einer Einleitung, welche die einzelnen Sammlungen charakterisirt. Neu herausgegeben sind Pauli (Stuttg. 1866; vgl. Germ. 27, 224) und Kirchhoff (Stuttg. 1869) durch Oesterley, das Rollwagenbüchlein (Leipzig 1865) durch Kurz, Lindener (Tüb. 1883) durch Lichtenstein.

Volkslieder: Luthers und anderer Reformatoren Aeußerungen bei Goedeke (1. Aufl.) S. 122; Zs. 15, 325; Deutsche Studien 3, 59. — Vgl. im übrigen Hoffmann von Fallersleben Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrh., 2. Aufl. (Leipzig 1860); v. Waldberg Die Deutsche Renaissancelyrik (Berlin 1888).

Prosaromane (S. 299—302): vgl. oben zu VIII. 4 S. 264—267. Gegen den Prosaroman z. B. der Straßburger Marbach bei Raumer Gesch. der Pädagogik, 4. Aufl. 1, 245 Anm.; vgl. auch Reifferscheid Zs. für Kulturgeschichte 1875 S. 703. — Ueber Veit Warbecks 'Magelone' vgl. Holstein Zs. f. d. Phil. 18, 186. — Das Volksbüchlein von Kaiser Friedrich Zs. 5, 253; vgl. LF. 21, 93. — Jörg Wickram: Gesch.

des Elſaſſes[3] S. 281. QF. 21, 35; E. Schmidt Schnorrs Archiv 8, 317. — Ueber den 'Finkenritter' (S. 300) Müller-Fraureuth Die deutſchen Lügendichtungen bis auf Münchhauſen (Halle 1881) S. 24. — Claus Narr: ſ. Schnorr Archiv 6, 277. Hans Clauert: ſ. ADB. 17, 226; Neudruck (Halle 1882). — Ueber 'Fauſt' (S. 301 f.) ſ. zu XIII. 4 S. 701.

4. Das Drama von 1517 bis 1620 (S. 302—314).

Zuſammenſtellung des Materials bei Gottſched Nöthiger Vorrath zur Geſch. der deutſchen dramatiſchen Dichtkunſt (Leipzig 1757; zweiter Theil mit Freiesliebens Nachleſe 1765); bei Goedeke Grundr.[2] §§ 115. 145—155. 167—171. Vgl. Prutz Vorleſungen über die Geſchichte des deutſchen Theaters (Berlin 1847); Genée Lehr- und Wanderjahre des deutſchen Schauſpiels (Berlin 1882); auch Devrient Geſchichte der deutſchen Schauſpielkunſt, 5 Bde. (Leipzig 1848—1874), ein ſehr gut gemachtes, aber leider unzuverläſſiges Buch. (Scherer beabſichtigte, dem Drama des 16. Jahrh. eine beſondere Darſtellung zu widmen, worin man die Anſichten, die hier vielleicht auffallen, näher begründet finden ſollte.) Holſtein Die Reformation im Spiegelbilde der dramat. Dichtung (Halle 1886); Herford Studies in the literary relations of England and Germany in the 16 th century (Cambridge 1886) p. 70—164; v. Liliencron Deutſche Rundſchau Nov. 1890; Minors Einleitung zu den Halliſchen Neudrucken H. 79/80. — Texte bei Tittmann Schauſpiele aus dem 16. Jh., 2 Thle. (Leipzig 1868); mancherlei auch in den Halliſchen Neudrucken.

Luther und das Drama (S. 303): Goedeke Grundr. 2², 329 f.; Deutſche Studien 3, 13. Luthers Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Chriſti, Werke Altenb. 1, 296. Bolte Märk. Forſch. 18, 194 f.

Stoffe und Gattungen (S. 303. 304): über den verlorenen Sohn QF. 21, 50; Holſtein Progr. (Geeſtemünde 1880); F. Spengler Der verlorene Sohn im Drama des 16. Jh. (Innsbruck 1888); E. Schmidt Komödien vom Studentenleben (Leipzig 1880); Gnapheus Acolaſtus hrsg. von Bolte (Berlin 1891); — über Joſeph in Aegypten ſ. Deutſche Studien 3, 29 und (mit Benutzung von Scherers Vorarbeiten) A. v. Weilen Der ägyptiſche Joſeph im Drama des 16. Jh. (Wien 1887); Thiebold Garts Joſeph hrsg. von E. Schmidt (Straßb. 1880); — über Suſanna Herm. Grimm Fünfzehn Eſſays N. F. (Berlin 1875) S. 147; R. Pilger Die Dramatiſirungen der Suſanna im 16. Jahrh. (Halle 1879).

Schweiz und Elſaß (S. 305): J. Bächtold Geſch. d. d. Litt. in d. Schweiz S. 247—395; derſ. Schweizeriſche Schauſpiele des 16. Jh. Bd. 1 (Zürich 1890). Niklaus Manuel, Ausg. Bächtold (Frauenfeld 1878, Bibliothek älterer Schriftwerke der deutſchen Schweiz Bd. 2). Daſypodius: Wagners Archiv 1, 487. Sixt Birk: ADB. 2, 656. — Geſch. des Elſaſſes[3] S. 277 ff. 310 ff. A. Jundt Die dramatiſchen Aufführungen im Gymnaſium zu Straßburg (Straßb. 1881); J. Crüger in der Feſtſchrift des proteſt. Gymnaſiums (Straßb. 1888) S. 305. Vgl. S. 313 f.

Hans Sachs (S. 306—309). Eine neue Ausg. durch Keller und Götze begonnen (Tüb. 1870 ff. bisher 17 Bde.); eine Sammlung der Faſtnachtſpiele von Götze (Halle 1880 ff.); eine Auswahl von Goedeke und Tittmann, 3 Bde. (Leipzig 1870, 71) mit Einleitungen; Auswahl von Arnold in der DNL. Bd. 20. 21. — Ch. Schweitzer Un poète allemand au XVIe siècle (Paris 1887); E. Goetze Hans Sachs (Bamberg 1891) und ADB.; Kawerau H. S. u. die Reformation (Halle 1889). — Ueber Quellen des H. S. vgl. Dreſcher Studien zu H. S. (Berlin 1891); neue Folge (Marburg 1891); Stiefel Germ. 36, 1; Thon Das Verhältniß des H. S. zu der antiken und humaniſt. Komödie (Diſſ. Halle 1889) — Ueber Nürnberger Theater: Lier Studien zur Geſchichte der Nürnberger Faſtnachtſpiele (Diſſ. Leipzig 1889); V. Micheels Vierteljahrſchr. 3, 28.

Luthers Kreis (S. 309 f.) Joachim Greff: Deutsche Studien 3, 11; Holstein Schnorrs Archiv 10, 154. — Johann Agricola (vgl. S. 298): Monogr. Kawerau (Berlin 1881); vgl. Schnorrs Archiv 10, 6. 273. — Paul Rebhun: Ausg. Palm (Stuttg. 1859); Zf. 23 Anz. 141. — Thomas Naogeorg: E. Schmidt ADB. 23, 245; sein Pammachius hrsg. v. E. Schmidt und J. Bolte (Berlin 1891). — Johannes Chryseus (S. 310): ADB. 4, 253.

Nicodemus Frischlin (S. 310 f.): seine deutschen Dichtungen gab Strauß heraus (Stuttg. 1857). Vgl. Strauß N. F. (Frankf. 1856); ADB. 8, 96; auch 7, 106 s. v. Flayderus.

Englische Comödianten (S. 311 f.): A Cohn Shakespeare in Germany (London und Berlin 1865); Tittmann Die Schauspiele der e. C. (Leipz. 1880); Meißner Die e. C. in Oesterreich (Wien 1884); Creizenach Die Schauspiele der engl. Comödianten (DNL. 23). — Jacob Ayrer (S. 312): Ausg. Keller, 5 Bde. (Stuttg. 1865); vgl. Tittmann Schausp. aus dem 16. Jh. 2, 123 ff. — Herzog Heinrich Julius von Braunschweig (S. 312), Ausg. Holland (Stuttg. 1855); Auswahl Tittmann (Leipzig 1880); vgl. Herman Grimm Fünfzehn Essays N. F. S. 142. Ueber Bertesius (S. 314) vgl. ADB. 2, 512. — Landgraf Moriz von Hessen (S. 311. 314): vgl. Duncker Deutsche Rundschau Aug. 1886; Goedeke 2^2, 522.

5. Der dreißigjährige Krieg (S. 315—328).

(S. 315) Johann Keppler: Neuschle K. und die Astronomie (Frankf. 1871). — J. V. Andreä: Hoßbach J. V. A. und seine Zeit (Berlin 1819); E. Schmidt im Goethe-Jahrbuch 4, 127; sonstige Litteratur ADB. 1, 446 f. — Johann Arndt: ADB. 1, 548. — Jacob Böhme (vgl. S. 295): Ausg. Schiebler, 7 Bde. (Leipzig 1831 bis 47); Hamberger Die Lehre J. B. (München 1844); Huber Kl. Schriften (Leipzig 1871) S. 34. — Sonst denke ich an Theologen wie Joh. Gerhard, an Philosophen wie Taurellus, an Politiker wie Althusius, an Philologen, Historiker und Geographen wie J. Gruter, Goldast, Freher, Meichior Adam, Cluverius. — Buchhandel: QF. 21, 62 Anm. und die graphisch-statistischen Tafeln bei Kapp.

(S. 316. 317); Weckherlin: Gedichte hrsg. von Goedeke (Leipzig 1873); vgl. Höpfner G. R. Weckherlins Oden und Gesänge (Berlin 1865) — Julius Wilhelm Zincgref: Schnorr Archiv 8, 1. 446. Das Denkmal des Heidelberger Dichterkreises ist der Anhang zu Zincgrefs Ausgabe von Opitzens Gedichten (Straßb. 1624, für sich wiederholt in einem Braunschen Neudruck, Halle 1879). Vgl. dazu Höpfner Reformbestrebungen (Berlin 1866). — Otto Schulz Die Sprachgesellschaften des 17. Jh. (Berlin 1824); H. Schultz Die Bestrebungen der Sprachgesellschaften des 17. Jh. (Göttingen 1888); H. Wolff Der Purismus in der d. Litt. des 17. Jh. (Straßburg 1888); Barthold Gesch. der fruchtbringenden Gesellschaft (Berlin 1848); Krause Der fruchtbringenden Gesellschaft ältester Erzschrein (Leipzig 1855); Witkowski Diederich von dem Werder (Leipz. 1887); Borinski Die Poetik der Renaissance und die Anfänge der literar. Kritik in Deutschland (Berlin 1886) S. 115—304. — Vgl. durchweg hier Lemcke Gesch. der deutschen Dichtung neuerer Zeit, Bd. 1 (von Opitz bis Klopstock, zuerst Leipzig 1871).

Martin Opitz (S. 318—321). Vgl. Palm Beitr. zur Gesch. der deutschen Litteratur des 16. und 17. Jh. (Breslau 1877) S. 129 ff. Guttmann Ueber die Ausgaben der Gesammtwerke von Opitz, Progr. (Ratibor 1850); Strehlke M. O. (Leipzig 1856); Weinhold M. O. von Boberfeld (Kiel 1862); Borinski S. 56—114; Berghöffer M. O. Buch von der deutschen Poeterei (Diss. Göttingen 1888); Beckherrn O. Ronsard und Heinsius, Diss. (Königsberg 1888). L. Geiger Mittheilungen aus Handschriften I (Leipzig 1876). Ausgew. Dichtungen von M. O. hrsg. von Tittmann

(Leipzig 1869); Neudruck der 'Deutſchen Poeterei' (Halle 1876); Ariſtarchus und Buch von der deutſchen Poeterei hrsg. von Witkowski (Leipzig 1888). — Ueberſicht der deutſchen Poetiken bei Blankenburg Zuſätze zu Sulzer 1, 402 ff. Goedeke Grundr. 3², 19 ff. (§ 177, II); Koberſtein 2, 44—55. — Ueber den deutſchen Hiatus, 'das Zuſammentreffen eines auslautenden e mit anlautendem Vocale' (S. 318), ſ. meine Abhandlung in den Commentationes Mommsenianae (Berlin 1877) S. 213; vgl. O. Schröder Vom papiernen Stil (Berlin 1889) S. 80.

Auguſt Buchner (S. 321): Hoffmann von Fallersl. Weim. Jahrb. 2, 1; W. Buchner A. B. (Hannover 1863). — Paul Fleming: P. F. lateiniſche Gedichte, ed. Lappenberg (Stuttg. 1863); P. F. deutſche Gedichte, ed. Lappenberg (Stuttg. 1865); Tittmann Auswahl (Leipzig 1870). — Simon Dach: Ausg. Oeſterley (Tüb. 1876); Ausw. Oeſterley (Leipzig 1876); vgl. Friedrich S. D. Progr. (Dresden 1862); Hennebergers Jahrb. ſ. deutſche Litteraturgeſchichte 1 (Meiningen 1855), 42. Gedichte des Königsberger Dichterkreiſes, hrsg. von Fiſcher (Halle 1883). J. P. Titz Deutſche Gedichte hrsg. von Fiſcher (Halle 1888).

Die Nürnberger Dichter (S. 322): Tittmann Die Nürnberger Dichterſchule (Gött. 1847). — Johann Riſt (S. 323): Hanſen J. R. und ſeine Zeit (Halle 1872); Dichtungen hrsg. von Goedeke und Götze (Leipz. 1885); vgl. Gaedertz Niederdeutſches Schauſpiel (Berl. 1884) 1, 34; Akad. Bll. 1, 385. 441; Niederdtſch. Jahrb. 7, 107; Walther Zſ. 28 Anz. 103. — Philipp von Zeſen (S. 323 f.): Lemcke S. 260; Diſſel Progr. (Hamburg 1890); Gebhardt Diſſ. (Straßb. 1888).

Andreas Gryphius (S. 324—328). Ausg. der Luſtſpiele und Trauerſpiele von Palm (Tüb. 1878 und 1882); Dramat. Dichtungen, hrsg. von Tittmann (Leipzig 1870); Lyr. Gedichte, hrsg. von Palm (Tüb. 1884); Auswahl von Tittmann (Leipzig 1880); Sonn- und Feiertags-Sonette hrsg. von Welti (Halle 1883) in Braunes Neudrucken, woſelbſt in Nr. 3 und 6 auch der 'Horribilicribrifax' und der 'Peter Squenz' abgedruckt. 'Olivetum' (S. 325 unten) überſ. von Strehlke (Weimar 1862). Vgl. Strehlke in Herrigs Archiv 22, 81; Klix A. G. (Feſtrede, mit neuen Daten, Glogau 1864); Th. Paur Zur Litteratur- und Kulturgeſchichte S. 263; Kollewijn Ueber den Einfluß des holländiſchen Dramas auf A. G. (Amſterdam und Heilbronn o. J.); Breucker Progr. (Trarbach 1889); auch Schnorrs Archiv 9, 56. 445. 12, 219; Zſ. 25, 130. Anz. 315. 26, 244. — Ueber die Wanderbühnen (328) ſ. zu X 4 'Volksdrama'.

X. Die Anfänge der modernen Litteratur (S. 329—393).

Daß ich unſere moderne Litteratur mit dem Ende des dreißigjährigen Krieges beginnen laſſe, bedarf der Rechtfertigung, welche für den willig Nachprüfenden und nicht vorſchnell Tadelnden in den einleitenden Bemerkungen dieſes Kapitels und auf S. 317 f. einſtweilen genügend gegeben iſt. Perioden, deren Abgrenzung wiſſenſchaftlichen Werth haben ſoll, müſſen Epochen des geſammten nationalen Lebens ſein; und daß es im allgemeinen bis zum Ende des dreißigjährigen Krieges abwärts, von da an aber wieder aufwärts geht, braucht doch wohl nicht bewieſen zu werden. Das gewohnte Gerede von den zwei ſchleſiſchen Schulen, wobei man niemals weiß, ob Gryphius zur erſten oder zweiten gehört, hat gar keinen Werth. Auch Hettners Geſchichte der deutſchen Litteratur im 18. Jh. (4 Bde. Braunſchweig 1862—1870, dritter Theil der Litteraturgeſchichte des 18. Jh.) muß bis auf den weſtfäliſchen Frieden zurückgreifen: das erſte Buch iſt äußerlich genau ſo abgegrenzt wie mein zehntes Kapitel (von 1648—1740), aber es werden die Bremer Beiträger hinzugezogen, was ich ſchon deshalb nicht billigen kann, weil es chronologiſch unrichtig iſt. Julian Schmidts Geſchichte des geiſtigen Lebens in Deutſchland (2 Bde. Leipzig 1862, 63) beginnt nominell mit Leibniz, thatſächlich aber auch mit dem weſtfäliſchen Frieden. Die Noth-

wendigkeit meiner 'Neuerung' hat sich also schon andern aufgedrängt; und wer mich tadeln will, sollte wenigstens wissen, daß er nicht blos mich tadelt. Die besondere Stellung der Dichter des dreißigjährigen Krieges und der Uebergangscharakter dieser Zeit hat durch den Ort, an dem ich Gryphius abhandle, und durch das Zurückgreifen bei S. 356 ff. 387 ff., wie ich glaube, seinen genügenden Ausdruck gefunden. Wer nicht begreift, daß die Einschnitte der Epochen in der Darstellung zugleich scharf hervorgehoben und anderseits doch wieder verwischt werden müssen, der kennt weder das Leben noch die Geschichte.

1. Religion und Wissenschaft (S. 333—355).

Joachim Jungius (S. 333): Monogr. Guhrauer (Stuttg. 1850); E. Wohlwill (Hamburg 1889). Balthasar Schuppius (S. 334): Monogr. Oelze (Hamburg 1863); Bloch (Berlin 1863 Progr.); Bischoff (Nürnberg 1890); vgl. Weicker Sch. in seinem Verhältnis zur Pädagogik des 17. Jh. (Welßenfels 1874 Progr.). Neudruck von 'Der Freund in der Noth' (Halle 1878). Georg Calixtus (S. 334): Henke G. C. und seine Zeit, 2 Bde. (Halle 1853—60); vgl. Henke G. C. Briefwechsel (Halle 1833). Hermann Conring (S. 334): Stobbe H. C. der Begründer der deutschen Rechtsgeschichte (Berlin 1870); Breßlau ADB. 4, 446. Justus Georg Schottelius (S. 334): Schmarsow QF. 23; Jacoby Zf. 23 Anz. 172; Waldberg ADB.; R. v. Raumer Geschichte der germanischen Philologie S. 72; Lemcke S. 259.

Katholiken: Jacob Balde (S. 334): Herders Terpsichore, Sämmtl. W. ed. Suphan Bd. 27; Westermayer J. B. sein Leben und seine Werke (München 1868). Friedrich Spee (S. 335): 'Trutz-Nachtigal' von Friedrich Spee, hrsg. von Balke (Leipzig 1879), wo S. LIV ff. weitere Litteratur. Johann Scheffler (S. 336): Ausg. Rosenthal 2 Bde. (Regensb. 1862); vgl. Weim. Jahrb. 1, 267; Schrader Angelus Silesius und seine Mystik (Erfurt 1853 Progr.); Kahlert A. S. (Breslau 1853); Kern Johann Schefflers Cherubinischer Wandersmann (Leipzig 1866). Martin v. Cochem (S. 336): geb. 1633 gest. 1712; die zuverlässigsten Angaben über sein Leben und seine Werke giebt jetzt das Buch der Mainzer Klosterfrau Maria Bernhardina P. Martin von Cochem (Mainz 1886); die angeführte Stelle ist einer Münchener Ausgabe des Großen Lebens Jesu vom J. 1682 entnommen (Breslau, Stadtbibliothek). Abraham a Sancta Clara (S. 338): Monogr. Karajan (Wien 1867); Vortr. und Aufs. S. 147; Zf. f. die österr. Gymn. 1867, S. 49; Zf. 21 Anz. 279. Neudruck der Schrift 'Auf auf ihr Christen' in den 'Wiener Neudrucken', Heft 1 (Wien 1883); 'Judas der Erzschelm' Auswahl von Bobertag (DNL.); vgl. Mareta Ueber J. d. E. (Wien 1875).

Protestanten: Paulus Gerhardt (S. 339); Historisch-kritische Ausg. von J. F. Bachmann (Berlin 1866); chronologisch geordnet nach den ältesten Drucken Ausg. Goedeke (Leipzig 1877). Vgl. Bachmann P. G. (Berlin 1863). Philipp Jacob Spener (S. 342): Hoßbach Ph. J. Sp. und seine Zeit, 2 Thle. 3. Aufl. (Berlin 1861). Joachim Neander (S. 344): Iken J. N. sein Leben und seine Lieder (Bremen 1880). Gottfried Arnold (S. 345): Ausg. Ehmann (Stuttg. 1856) in zwei getrennten Bänden 'sämmtliche geistliche Lieder' u. 'geistliche Minne-Lieder'; vgl. Dibelius G. A. (Berlin 1873). Gerhard Tersteegen (S. 348): Gesammelte Schriften, 8 Bde. (Stuttg. 1844 u. o. J.); Ausw. Rapp (Essen 1841); Geistl. Lieder mit Ausw. und überarbeitet hrsg. von Barthel (Bielefeld 1853); vgl. Barthel Leben G. T. (Bielefeld 1852); Kerlen G. T. (Mülheim a. d. Ruhr 1853). Zinzendorf (S. 346): Ausg. seiner Gedichte von Knapp (Stuttgart 1845); vgl. Varnhagen Biograph. Denkm. Bd. 5; Becker Z. im Verhältn. zu Philosophie und Kirchenthum s. Zeit (Leipzig 1886). Benjamin Schmolck (S. 347): Hoffmann Spenden z. dtsch. Littgesch. 2, 73; Auswahl von Ledderhose (Halle 1857). Barthold Heinrich Brockes (S. 349):

Monogr. A. Brandl (Innsbruck 1878). In Beziehung auf die Paſſion habe ich mich zum Theil wörtlich an Chryſander Händel 1, 433 angeſchloſſen, ebenſo in der Charakteriſtik Händels (vgl. ibid. 1, 447; auch Chryſander in der ADB. 12, 777 und Gervinus Händel und Shakeſpeare, Leipzig 1868, S. 373. 472). — Weltliche Wiſſenſchaft (S. 351—355). Wie die Generationen auf einander folgen, welche Gelehrte und Dichter ſchon durch den Zeitpunct ihrer Geburt und die Einflüſſe, die auf ihre Jugend wirken, näher verbunden ſind, überſieht man am bequemſten in den nach den Geburtsjahren geordneten 'Chronologiſchen Tabellen zur Geſchichte der deutſchen Sprache und National-Litteratur' von Guden (3 Thle. Leipzig 1831). Ueber Pufendorf, vgl. Treitſchke Preuß. Jahrb. 35, 614. 36, 61; Breßlau ADB. 26, 701. Ueber Stieler, Schiller, Mohrhof genügt es auf R. v. Raumer Geſch. der germ. Phil. zu verweiſen. Litteraturangaben für Leibniz oder Wolf wird man hier ſo wenig wie ſpäter bei Fichte, Schelling, Hegel erwarten: Ueberwegs Grundriß der Geſch. der Philoſophie, der ſie reichlich enthält, iſt jedermann zugänglich; im allgemeinen ſei nur Zellers Geſchichte der deutſchen Philoſophie ſeit Leibniz (München 1873), die ich oft zu Rathe zog, dankbar erwähnt. Von den vermeintlichen Entdeckungen Edmund Pfleiderers über Leibnizens publiciſtiſche Thätigkeit konnte ich keinen Gebrauch machen (vgl. darüber Breßlau in der Zſ. f. preuß. Geſch. 1870 S. 317 ff.). Die 'unvorgreiflichen Gedanken' hat Schmarſow neu herausgegeben und erläutert QF. 23. — Thomaſius (S. 353): vgl. Windelband Geſch. der neueren Philoſophie 1, 490; Bluntſchli Geſch. des allgem. Staatsrechts und der Politik S. 181; Biedermann Deutſchland im 18. Jh. 2, 348; Roſcher Geſch. der Nationalökonomik S. 340; Prutz Geſch. des deutſchen Journalismus 1, 286; B. A. Wagner Chriſtian Thomaſius (Berlin 1872 Progr.); Minor Vierteljahrſchrift 1, 1. Auguſt Hermann Francke (S. 355): Biogr. von Kramer, 2. Bde. (Halle 1880, 82); vgl. Kramer Beitr. zur Geſchichte A. H. F. (Halle 1861), Neue Beitr. (Halle 1875).

2. Die Veredelung des volksthümlichen Geſchmackes (S. 355—377).

Die Schäferpoeſie (S. 360): vgl. zu X. 3.

Der Schwulſt (S. 362): Die Lyrik dieſer Periode charakteriſirt v. Waldberg Die galante Lyrik, QF. 56 (Straßb. 1885) und Deutſche Renaiſſance-Lyrik (Berlin 1888). Hofmannswaldau iſt von Joſ. Ettlinger (Halle 1891) monographiſch behandelt; vgl. Friebe Diſſ. Greifsw. (1886); Jellinek Vierteljahrſchr. 4, 1. Ueber Lohenſtein vgl. Paſſow Daniel Caſpar von L. (Meiningen 1852); Kerckhoffs Daniel Caſper v. L. Trauerſpiele (Paderb. 1877); Conrad Müller Beitr. zum Leben und Dichten D. C. v. L. (Breslau 1882; Weinholds Germaniſt. Abh. 1).

Patrioten und Satiriker (S. 363); über den Arminculus vgl. J. Riffert Herrigs Archiv 63, 129. 241; v. Hofmann-Wellenhof Grazer Programme (1887 ff.). Spalatinus gab 1535 ein Buch heraus 'Von dem thewern Deudſchen Fürſten Arminio: Ein kurzer auszug aus glaubwirdigen latiniſchen Hiſtorien.' Burkard Waldis ließ ihn 1543 unter den 'zwölf erſten alten König und Fürſten Deutſcher Nation' mit dem Kopfe des Varus in der Hand und dem Rumpfe des Varus zu ſeinen Füßen abbilden und feierte ihn in den beigeſetzten Verſen, welche beginnen: 'Arminius den man nent Herman Ein junger Held, ein khüner Man Von leyb vnd gmüt wol auff erwachſſen Geborn vom Hartz, ein Fürſt zu Sachſſen.' Die im Texte erwähnte, zu Nürnberg 1643 erſchienene Geſchichte des Arminius iſt 'durch Handleitung Johann Heinrich Hageigans verteuſcht', von dem wir eine Abhandlung De prisca Germanorum aetate (Coburg 1635) beſitzen; die Ueberſetzer waren zwei junge 'Adelborſen', Schüler des Hageigans, deſſen Name bei einer ſpäteren Ausgabe (Leipzig 1708) verſchwindet, während die Verfaſſer 'A. L. und H. von ****' heißen. Hans Michael Moſcherosch

(S. 363.): Ausg. Dittmar (Berlin 1830); Bobertag (DNL.); vgl. E. Schmidt Zf. 23, 71; Wirth Diff. (Erlangen 1887); Geſch. d. Elſaſſes² S. 325. Johann Lauremberg: Ausg. Lappenberg (Stuttg. 1861); Braune (Halle 1879); Monogr. L. Daae Om Humanisten og Satirikeren J. L. (Christiania 1884); über ſ. handſchriftl. Nachlaß Volte Niederdtſch. Jahrb. 13, 42. Joachim Rachel (S. 365): vgl. Aug. Sach J. R. (Schleswig 1869). Friedrich von Logau (S. 365): Ausg. G. Eitner (Tüb. 1872); Ausw. von demſelben (Leipzig 1870); vgl. Denker Gött. Diff. (Hildesheim 1889). — Vgl. Erich Schmidt Der Kampf gegen die Mode in der deutſchen Litt. des 17. Jh. in den Charakteriſtiken (Berlin 1886) S. 63.

Volks- und Geſellſchaftslieder (S. 365), Sammlungen (S. 366): 'Venusgärtlein' (1659), Neudruck von Waldberg (Halle 1890); 'Geſechſte Tugend- und Laſter-Roſe' von Holdlieb (Nürnberg 1665); 'Tugendhafter Jungfrauen- und Junggeſellen-Zeit-Vertreiber' (vgl. Meuſebachs Verzeichnis hrsg. v. Hayn, Köln 1890); 'Hans Guck in die Welt' u. a. Ueber die hier S. 366 erwähnten Dichter handelt Lemcke S. 238 ff. im Anſchluß an Fleming; die zur erſten Orientirung immer willkommene Bibliothek deutſcher Dichter des 17. Jh. von W. Müller und K. Förſter giebt nur eine Auswahl aus Schwieger (Bd. 11, Leipz. 1828, vgl. aber auch Bd. 13, Leipzig 1837); Schwiegers Geharnſchte Venus, Neudruck (Halle 1888), vgl. Puls Vierteljahrſchr. 3, 236. Ueber Finckelthaus Schnorrs Arch. 3, 66. 6, 127. Ueber Greflinger vgl. v. Oettingen OF. 49 (Straßb. 1882); Walther Zf. 28 Anz. 73; Volte Zf. 31 Anz. 103.

Chriſtian Weiſe (S. 366): vgl. über ſeine Romane S. 383; über ſeine Dramen S. 389. Von ihm handelt Palm Beitr. zur Geſch. der deutſchen Litt. (Breslau 1877); vgl. Erich Schmidt Zf. 23 Anz. 141; Fulda Die Gegner d. 2. ſchleſ. Schule Bd. 2 (DNL.).

Franzöſiſcher Geſchmack und Oppoſition dagegen in Preußen (Friedrich I und Friedrich Wilhelm I) S. 367 f. und S. 370. Ueber Wernicke J. Elias Diſſ. München (1888); Neubaur Altpreuß. Monatsſchr. 25, 124. Ueber Friedrich I vgl. Ranke Zwölf Bücher preußiſcher Geſchichte 1, 451 ff. Ob meine Auffaſſung Friedrich Wilhelms 1 (S. 370) zutrifft, wäre mir ſehr wichtig zu wiſſen: denn es iſt dies ein weſentlicher Punct für die hiſtoriſche Erklärung unſerer Litteratur des vor. Jh. Die Litteratur über ſeinen Erzieher Joh. Fried. Cramer ſ. ADB. 4, 548. Canitz: Lutz, Heidelb. Diſſ. (München 1887).

Leipziger Litteratur (S. 368). Ueb. die Acta Eruditorum Pruß Journalismus S. 275. Ueber Burkard Menke (S. 369) Monogr. Treitſchke (1842). — Johann Chriſtian Günther (S. 369): Ausg. Fulda (DNL.); Auswahl Tittmann (Leipzig 1874); Litzmann (Leipzig, Reclamſche Univerſalbibl. Nr. 1295, 96); vgl. Hoffmann v. F. Spenden 2, 115; O. Roquette Leben und Dichten J. Chr. G. (Stuttgart 1860); Kalbeck Neue Beitr. z. Biogr. des Dichters J. Chr. G. (Leipzig 1879); Litzmann Im Neuen Reich 1879. II. 517; derſelbe: Zur Textkritik und Biographie J. Chr. G. (Frankf. 1880). — Ueber Gottſched (S. 369) ſ. zu XI. 1 S. 396.

Engliſcher Geſchmack (S. 371). Vgl. Kawczynski Studien zur Litteraturgeſchichte des 18. Jh. Moraliſche Zeitſchriften (Leipzig 1880); Milberg die moraliſchen Wochenſchriften des 18. Jh. (Meißen o. J.); Brandl Zf. 26 Anz. 26. K. Jacoby Die erſten moral. Wochenſchriften Hamburgs (Hambg. Progr. 1888); W. Kawerau Aus Magdeburgs Vergangenheit (Halle 1886). Ferner: Th. Vetter Der Spectator als Quelle der 'Discurſe der Maler' (Frauenfeld 1887).

Albrecht von Haller (S. 372). Adolf Frey A. v. H. u. ſeine Bedeutung für die deutſche Litter. (Leipz. 1879); A. v. H. Gedichte hrsg. und eingel. von Ludw. Hirzel (Frauenfeld 1882); vgl. Seuffert Zf. 28, Anz. 239. A. H. Tagebücher ſeiner Reiſen nach Deutſchland, Holland und England 1723–1727, hrsg. von L. Hirzel

(Leipz. 1883); E. Bodemann Von und über A. v. H. (Hann. 1885). Ueber H. philosoph. Gedichte G. Bondi Diss. Leipz. (1891). Ueber H. wissensch. Bedeutung auch Henle in dem Buche 'Göttinger Professoren' (Gotha 1872) S. 29. — Friedrich von Hagedorn (S. 374): Ausg. Eschenburg, 5 Thle. (Hamb. 1800); Neudruck des 'Versuchs einiger Gedichte' von 1729 durch Sauer in Seufferts deutschen Litteraturdenkmalen des 18. Jh. (Heilbronn 1883). Charakteristische Briefe in Helbigs Liscow S. 44 ff. Vgl. auch Briefe von Anna Maria v. Hagedorn an ihren jüngeren Sohn Christian Ludwig 1731—32 hrsg. v. Litzmann (Hambg. 1885). Eigenbrodt H. und die Erzählung in Reimversen (Berlin 1884); Witkowski Die Vorläufer der anakreont. Dichtg. u. F. v. H. Hab.-Schrift (Leipz. 1889), vgl. Zf. f. vgl. Litt.-Gesch. 3, 1. — Christian Ludwig Liscow (S. 376): Monogr. K. G. Helbig (Dresden 1844); Lisch (Schwerin 1845); Litzmann (Hamb. u. Leipz. 1883).

3. Der Roman (S. 377—386).

Vgl. John Dunlop Geschichte der Prosadichtungen, übers. von Liebrecht (Berlin 1851) S. 350 ff. Cholevius Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jh. (Leipz. 1866); Bobertag Gesch. des Romans II. 1 (Breslau 1879); 2 (Berlin 1884); vgl. E. Schmidt Schnorrs Archiv 9, 405.

Schäferroman (S. 278, vgl. S. 361): Cholevius S. 64, wo Zensens 'adriatische Rosemund' im Auszuge mitgetheilt wird.

Helden- und Liebesroman (S. 378): Andreas Heinr. Bucholtz (S. 378): Cholevius S. 117. Anton Ulrich v. Braunschweig (S. 378 f. vgl. S. 332): Cholevius S. 176; vgl. Bolte Zf. f. vgl. Litt.-Gesch. 3, 454. Heinrich Anshelm von Ziegler und Klipphausen (S. 379): Ausg. d. Asiat. Banise v. Bobertag (DNL.); vgl. G. Müller-Frauenstein Zf. f. d. Phil. 22, 60. 168. Lohenstein (S. 379): Cholevius S. 311.

Allegorische Erzählung (S. 380): Johann Ludwig Prasch: D. Jacoby ADB. 26, 505, seine latein. 'Psyche cretica' erschien 1685, eine deutsche Uebersetzung 1705.

Populäre Erzählung (S. 380): Ueber Martin v. Cochem als Erzähler der Griseldis, Genovefa, Hirlanda vgl. Reinhold Köhler Art. 'Griselda' in Ersch u. Grubers Encyclopädie und in der Zf. f. deutsche Phil. 5, 69; Seuffert Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa (Würzburg 1877) S. 69. — Ueber die Episode des Volksbuches vom gehörnten Siegfried Jacob Grimm Zf. 8, 1.

Spanische Vorbilder (S. 380). Hans Michael Moscherosch: s. zu X. 2 S. 363. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen (S. 380): vgl. über seine Person zuletzt Duncker Zf. des Vereins f. hess. Gesch. N. F. 9, 389, Zf. 26, 287. Ausg. Keller, 4 Bde. (Stuttg. 1854, 62); Kurz, 4 Bde. (Leipzig 1863, 64); Bobertag (DNL.); Neudruck des 'Simplicissimus' durch Kögel (Halle 1880); vgl. Payer Zf. f. d. Phil. 22, 98. — Schule des Moscherosch und Grimmelshausen: Christian Weise (S. 383). Neudruck der 'Erznarren' (Halle 1878). Vgl. z. S. 366.

Schelmuffsky (S. 384). Neudrucke der beiden Fassungen (Halle 1885). Vgl. Zarncke Christ. Reuter (Lpz. 1884) u. Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1887 S. 44. 253. 306. 1888 S. 71. 1889 S. 29. Reuter wurde 1665 in Kutten unweit Halle geb.; zu Leipzig 1688 immatriculirt, 1697 relegirt; 1700 Secretär des Kammerherrn v. Seyfferditz; 1703—1710 in Berlin anfangs als Hofpoet, dann als Gelegenheits- u. Betteldichter nachzuweisen (vgl. Berliner Neudrucke I. 3, Berlin 1889). Er war in der Comödie geschult. Die Figur des Scheinmuffsky beruhte auf einem lebenden Modell: den Schwur 'der Tebel hohl mer' hatte Reuter nach eigener Versicherung von einem zu Merseburg gehört, 'welcher vier Wochen weg gewesen und, als er wiederkommen, fremde reden wollen' (Zarncke S. 153). — Reuter als Dramatiker: Hallische Neudrucke H. 90. 91 (1890); vgl. Ellinger Zf. f. d. Phil. 20, 289.

Robinsonaden (S. 385): Hettner Robinson und die Robinsonaden (Berl. 1854); Ruge Abh. u. Vortr. z. Gesch. d. Erdkunde (Dresden 1888) S. 71. Die 'Insel Felsenburg' (S. 386) ist von Tieck bearbeitet worden, 6 Bde. (Breslau 1827). Ueber den Verfasser vgl. Stern im Histor. Taschenb. 5. Folge 10, 317; Strauch Deutsche Rundschau Sept. 1888, Zs. f. Gesch. u. Politik 1888 S. 537.

4. Das Theater (S. 387—393).

Oper (S. 387): Arey v. Dommer Handbuch der Musik-Geschichte (Leipzig 1868) S. 263 ff., speciell über die deutsche Oper in Hamburg S. 404; Sittard Gesch. d. Musik u. d. Concertwesens zu Hamburg (Altona 1890); Gädertz Niederdtsch. Jahrb. 8, 115; vgl. auch Lindner Die erste stehende deutsche Oper (Berlin 1855).

Kunst- und Schuldrama (S. 389). Ueber Johann Christian Hallmann (S. 389 oben) E. Schmidt ADB. 10, 444. — Christian Weise (S. 389): vgl. zu S. 366. Seine Bauernkomödie von Tobias und der Schwalbe ist erneuert durch R. Genée (Berlin 1882); zwei andere Dramen bei Fulda (s. zu S. 366). — Gottscheds Nöthiger Vorrath geht bis 1760; die Chronologie des deutschen Theaters (o. O. 1775 v. Christian Heinrich Schmid) bis 1775. Vgl. auch W. Creizenach Zur Entstehungsgeschichte des neueren deutschen Lustspieles (Halle 1879); Schleniher Frau Gottsched S. 83; Rühle Das deutsche Schäferspiel im 18. Jh. Diss. (Halle 1885); Netolleзka Vierteljahrschr. 2, 1.

Volksdrama (S. 390). Es ist im Texte nicht hervorgehoben, welche Rolle die Improvisation dabei spielte. Ueber das Repertoire vgl. 'Liebeskampf oder ander Theil der Englischen Comödien und Tragödien' (1630) und 'Schau-Bühne Englischer und Französischer Comödianten' (Frankf. 1670); Goedeke Grundr. 2², 544; Heine Das Schauspiel der deutschen Wanderbühne vor Gottsched (Halle 1889); Creizenach Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1886 S. 93. 1887 S. 1; Der unglückseelige Todesfall Caroli XII hrsg. v. C. Heine (Halle 1888); K. Weiß Die Wiener Haupt- und Staatsactionen (Wien 1854); E. Schmidt Zs. 25, 234. — E. Mentzel Gesch. d. Schauspielkunst in Frankf. a. M. (Frankft. 1882). — Ueber Magister Velthen (S. 391): Heine Johannes Velten (Diss. Halle 1887). — Stranitzkys (S. 392) 'Ollapotrida des durchgetriebenen Fuchsmundi' in den Wiener Neudrucken H. 10 (Wien 1886).

XI. Das Zeitalter Friedrichs des Großen (S. 394—525).

Wieder befinde ich mich in der Abgrenzung und Benennung dieses Abschnittes mit Hettner in Uebereinstimmung; aber wiederum muß ich wie beim vorigen Kapitel darin von ihm abweichen, daß ich die Chronologie strenger wahre und die Sturm- und Drang-Zeit nicht ausschließe, sondern mit einschließe, wodurch Goethes Italienische Reise, seine Iphigenie und Schillers Don Carlos gerade in den Anfang eines neuen Abschnittes zu stehen kommen. Lessing sagt einmal (Maltz. 10, 352): 'Gott weiß, ob die guten Schwäbischen Kayser um die damalige deutsche Poesie im geringsten mehr Verdienst haben, als der itzige König von Preussen um die gegenwärtige. Gleichwohl will ich nicht darauf schwören, daß nicht einmahl ein Schmelchler kommen sollte, welcher die gegenwärtige Epoche der deutschen Litteratur die Epoche Friedrichs des Grossen zu nennen für gut findet!' Aber diese Warnungstafel schreckt mich gar nicht. Zunächst ist 'Zeitalter Friedrichs des Großen' ein bequemer Name für die Zeit von 1740—1786. Und dann waltet wirklich ein Zusammenhang ob zwischen den Gesinnungen und Maßregeln Friedrichs und der Aufklärung, zwischen den Thaten Friedrichs und der deutschen Poesie. Kants und Goethes Zeugnisse sind bekannt, und es würde solcher Zeugnisse nicht bedürfen, wo die Thatsachen selbst eine so deutliche Sprache reden. Ich glaube

kein Wort von dem verbreiteten Märchen (welches sich z. B. bei Löbell Entwicklung der deutschen Poesie 1, 3 ff. ausgeführt findet), daß es mit dem Wachsthum der Litteratur bei den Deutschen ganz anders als bei den übrigen Völkern hergegangen sei: auch bei uns hängt der litterarische Aufschwung mit einem politischen zusammen. — Vgl. Koberstein Andeutungen über den besonders erfolgreichen Antheil Preußens an der Neugestaltung der deutschen Litteratur seit dem Ausgange des 17. Jh. (Vermischte Aufsätze zur Litteraturgeschichte und Aesthetik, Leipzig 1858, S. 249); Julian Schmidt Der Einfluß des preußischen Staats auf die deutsche Litteratur (1869: Bilder aus dem geistigen Leben unserer Zeit, Lpz. 1870, S. 42); H. Pröhle Friedr. d. Gr. u. die deutsche Litteratur, 2. Aufl. (Berlin 1878) und zu S. 415. — Zum zweiten Abs. des Einganges (S. 394) vgl. Goethe Sprüche in Prosa 514 L.: 'Daß Friedr. d. Gr. aber gar nichts von ihnen wissen wollte, das verdroß die Deutschen doch, und sie thaten das Möglichste, als etwas vor ihm zu erscheinen'.

1. Leipzig (S. 395—411).

Gottscheds Unterredung mit Friedrich dem Gr. s. Neuestes aus der anmuth. Gelehrsamk. 8, 122 ff. 389 ff. 552 ff. Krause Friedrich d. Gr. und die deutsche Poesie (Halle 1884) S. 87. Vgl. auch Litzmann Zs. 30, 204. — Gellerts Unterredung: Gellerts Sämmtl. Schriften 9 (Berlin 1867) 13 ff.

Johann Christoph Gottsched (S. 396 vgl. S. 355. 368. 369. 371 f 393): Danzel Gottsched und seine Zeit (Leipz. 1848), worin aber Gottscheds Bedeutung noch lange nicht erschöpft ist. Seine Schriften bei Jördens Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten 2, 212. Vgl. auch M. Bernays ADB. 9, 497; Litzmann Liscow S. 129; Braitmaier Bd. 1. — H. Peter Pflege der deutschen Poesie auf den sächs. Fürstenschulen (Meißen 1884). — Frau Gottsched (S. 398 vgl. S. 407. 498): P. Schlenther Frau Gottsched u. die bürgerl. Komödie (Berlin 1886); Ihre Briefe hrsg. von Frau von Runckel, 3 Bde. (Leipzig und Dresden 1771. 72.)

Christian Fürchtegott Gellert (S. 400): Ausg. Klee, 10 Bde. (Leipzig 1839 u. ö.) Gellerts Briefe an Fräulein Erdmuth von Schönfeld (Leipzig 1861); Briefe an den Fürsten von Anhalt-Zerbst: Mittheilgen d. Ver. f. anhalt. Gesch. Bd. 4. Gellerts Tagebuch aus dem J. 1761 (Leipzig 1862). Vgl. E. Schmidt ADB. 8, 544. Ueber Gellerts Fabelstil derselbe Zs. 20 Anz 38; Handwerck Diss. (Marburg 1891); das Vorbild gab Brockes in Uebersetzungen aus La Motte, dessen Stil er genau nachbildete (Jrd. Vergnügungen in Gott 1, 537 der 7. Aufl.), vgl. oben S. 375. — Johann Elias Schlegel (S. 400): Monographien von Söderhjelm (Helsingfors 1884) und E. Wolff (Berlin 1889); Rentsch J. E. Sch. als Trauerspieldichter (Leipz. 1890); seine ästhet. und dramaturg. Schriften ed. v. Antoniewicz in Seufferts Litteraturdenkm. Nr. 26 (Heilbronn 1887); vgl. Walzel Vierteljahrschr. 1, 212. — Ueber die anderen Bremer Beiträger (S. 404—408) fehlen noch genauere Untersuchungen. Vgl. die betreffenden Artikel der ADB. und zum Theil Schiller Braunschweigs schöne Litteratur in den Jahren 1745—1800 (Wolfenbüttel 1845); Erich Schmidt QF. 39, 50—73. Briefe des Kreises: Pröhle, Manso' Jahrb. 1876 ff. Briefe von Giseke und J. A. Schlegel Schnorrs Archiv 5, 41. 576. — Gottlieb Wilhelm Rabener (S. 405): P. Richter Rabener und Liscow (Progr. Dresd. 1884); D. Jacoby ADB. 27, 78. — Gellerts Schüler (S. 408): Johann Friedr. von Cronegk: vgl. H. Feuerbach Uz und Cronegk (Leipzig 1866). Joachim Wilhelm von Brawe: Monogr. A. Sauer QF. 30 (Straßburg 1878). — Christian Felix Weiße (S. 408): Monogr. J. Minor (Innsbruck 1880). Zu S. 410 vgl. Hoffmann von Fallersleben Unsere volksthümlichen Lieder, 3. Aufl. (Leipzig 1869). — Ueber Borcks 'Cäsar' (S. 409) Koberstein Vermischte Aufsätze (Leipzig 1858) S. 174 f.

2. Zürich und Berlin (S. 411—437).

Ueber die schweizerische Litteratur im allgem. vgl. Mörikofer Die Schweiz. Litt. des 18. Jh. (Leipzig 1861) sowie jetzt Baechtold Gesch. d. d. Litt. in d. Schweiz Lief 7. Ueber Bodmer und seinen Kreis viele Mittheilungen bei Zehnder Pestalozzi (Gotha 1875); vgl. Stäudlin Briefe berühmter und edler Deutschen an Bodmer (Stuttg. 1794); Chronik der Gesellschaft der Mahler (Bodmer, Breitinger, Joh. Meister) 1721—1722 hrsg. von Th. Vetter (Frauenfeld 1887); Neudruck der Discurse der Mahlern begonnen von Vetter (Frauenfeld 1891). — Servaes Die Poetik Gottscheds u. der Schweizer, QF. 60 (Straßb. 1887); Braitmaier Geschichte der poet. Theorie u. Kritik von den Discursen der Maler bis auf Lessing, 2 Bde (Frauenfeld 1888. 89). Neudrucke Bodmerscher Schriften von Crüger (DNL.), von Seuffert und Baechtold in Seufferts Deutschen Litteraturdenkm. des 18. Jh. Nr. 9. 12.

Friedrich der Große (S. 415—419) Die Litteratur über F. d. Gr. als Schriftsteller findet man ziemlich vollständig citirt bei Wiegand Q.-F 5 (Straßb. 1874). Zu seiner Historiographie vgl. Posner Zur litterarischen Thätigkeit F. d. Gr. in den Miscellaneen zur Geschichte König F. d. Gr. (Berlin 1878) S. 205—490. Darin auch ein Verzeichnis aller Ausgaben und Uebersetzungen der Werke F. d. Gr. Neudruck der Schrift De la littérature allemande durch L. Geiger (bei Seuffert 16. Heilbronn 1883); vgl. B. Suphan Fr. d. Gr. Schrift über die Deutsche Litteratur (Berlin 1888). Ueber seine Gedichte Haupt Opuscula 3, 137. Gern wird man auch Herders Humanitätsbriefe und die dort gegebenen Auszüge (Herders Sämmtl. Werke ed. Suphan 17, 28 ff.) nachlesen. Was die Akademie anlangt, so vgl. Barthelmess Histoire philosophique de l'Académie de Prusse depuis Leibniz jusqu'à Schelling, 2 Bde. (Paris 1850, 51). Ich habe mich bemüht, hier nichts zu sagen, was nicht schon andere vor mir gesagt.

Halle (S. 419. 420). Ueber die älteren Hallenser vgl. Waniek Immanuel Pyra und sein Einfluß auf die deutsche Litteratur des 18. Jh. (Leipzig 1882): eine vortreffliche Monographie, wie wir sie für die Anakreontiker entbehren; dazu E. Schmidt ADB. 26, 784. 'Thirsis und Damons Freundschaftliche Lieder' von Pyra und Lange, Neudruck durch Sauer bei Seuffert Nr. 22 (Heilbronn 1885). Uz Sämmtl. poet. Werke hrsg. von Sauer, ebenda Nr. 33 bis 38 (Heilbronn 1890); vgl. über Uz H. Feuerbach in der zu S. 408 citirten Schrift; Briefe von U. an einen Freund hrsg. v. Henneberger (Lpz. 1866).

Gleim (S. 420. 444). Sämmtl. Werke, Ausg. Körte, 7 Bde. (Halberstadt 1811—1813), dazu 8. Thl. (Leipzig 1841); vgl. Körte Gleims Leben (Halberst. 1811). Derselbe gab aus Gleims Nachlasse heraus: Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner (Zürich 1804); Briefe zwischen Gleim, Wilhelm Heinse und Johann v. Müller, 2 Bde. (Zürich 1806). Pröhle Aus dem Briefwechsel zwischen Gleim und Jacobi (Zs. f. preuß. Geschichte 1881 Heft 11, 12). Vgl. Schnorrs Arch. 4, 9. 5, 191. Neudruck der 'Kriegslieder' durch Sauer bei Seuffert Nr. 4 (Heilbronn 1882). Gleims 'Versuch in Scherzhaften Liedern' erschien anonym o. J., ein 'Zweiter Theil', wieder anonym, 'Berlin 1745'. — Ewald Christian von Kleist (S. 420. 429 f.); krit. Ausg. A. Sauer, 3 Bde. (Berlin o. J.) mit Biographie und Briefwechsel. Vgl. Schnorrs Archiv 11, 457; Vierteljahrschr. 3, 251. 254. 295; A Chuquet De Ewaldi Kleistii vita et scriptis (Parisiis 1887). Ramler: Schüddekopf K. W. Ramler bis zu s. Verbindung mit Lessing (Lpz. Diss. 1886).

Sulzer S. 420): 'Hirzel an Gleim über Sulzer den Weltweisen', 2. Abth. (Zürich und Winterthur 1779); Braitmaier 2, 55. 'Ueber Friedrich d. Gr., dessen Hof und den Einfluß von beiden auf den Zustand der deutschen Litteratur unter

seiner Regierung' enthalten Mittheilungen die Auszüge aus Sulzers Briefen an Bodmer in: Isis, Monatschrift von deutschen und schweizerischen Gelehrten, Bd. 5. 6. (Zürich 1807); vgl. Weim. Jahrb. 4, 164.

Klopstock (S. 421—429). Für die Ausgaben seiner Werke muß ich auf Goedeke IV² 99 f. verweisen. Ausgabe der Oden m. Lesarten von Muncker u. Pawel, 2 Bde. (Stuttg. 1889). Vorarbeiten: Erich Schmidt Beitr. z. Kenntnis d. K.'schen Jugendlyrik, QF. 39. — Ausg. des Messias (mit umfangreichem sprachl. Commentar) und der Oden von Hamel (DNL.); Neudruck der 3 ersten Gesänge des 'Messias' in d. ältest. Gestalt durch Muncker, bei Seuffert Nr. 11 (Heilbr. 1883); Hamel Klopstock-Studien, 3 Hefte (Rostock 1879, 80), vgl. Zf. 27 Anz. 46; Pawel, Zf. f. d. Phil. 21, 190. — Ein Commentar zu den Oden existirt von H. Düntzer, 6 Hefte, 2 Aufl. (Leipz. 1878). — Briefsammlungen: Klamer Schmidt Klopstock und seine Freunde, 2 Bde. Halberstadt 1810); (Clodius) Auswahl aus Klopstocks nachgelassenem Briefwechsel, Th. 1 (Leipz. 1821); Schmidlin Klopstocks sämmtliche Werke ergänzt in 3 Bdn. (Stuttg. 1839) Bd. 1; Lappenberg Briefe von und an Klopstock (Braunschweig 1867). — Biographie von F. Muncker, F. G. Kl. Geschichte s. Lebens und s. Schriften (Stuttg. 1888); Bailly Étude sur la vie et les oeuvres de K. (Paris 1889); vgl. Cropp im Hamburger Schriftstellerlexikon 4, 4—61; Redlich ADB. 16, 211; Strauß Kleine Schriften N. F. S. 1—230 (Klopstocks Jugendgeschichte); Erich Schmidt Ueber Klopstock, Charakteristiken S. 119, Ein Höfling über Klopstock (ibid. S. 160; vgl. Strauß Kl. Schriften S. 23); Muncker Lessings persönliches und litt. Verhältnis zu Klopstock (Frankfurt 1880); Kl.'s Sprache: Würst Herrigs Archiv 1881, Progr. Brünn 1883—85; Verhältnis z. Musik: Koller Klopstockstudien Progr. (Kremsier 1889).

Geßner (S. 430): Monogr. H. Wölfflin (Frauenfeld 1889). Wieland (S. 431 bis 437. 514—516). Eine kritische Ausgabe fehlt. Wieland selbst hatte kleinere Sammlungen prosaischer Schriften oder auserlesener oder neuester Gedichte veranstaltet, zuletzt 1794 bis 1802 seine sämmtlichen Werke in 39 Bdn. und 6 Suppl. herausgegeben. Nach Wielands Tode gab Gruber die sämmtl. Werke in 52 Bdn. (Leipzig 1818—28) heraus. Wielands 'Hermann' (S. 432) ist erst durch Muncker bekannt geworden (Seufferts Litteraturdenkm. Nr. 6, Heilbronn 1882). — Zum 'Oberon' (S. 516) gibts Erläuterungen von Düntzer und eine Untersuchung von Max Koch Das Quellenverhältnis von Wielands Oberon (Marburg 1880); zu 'Geron' vgl. Ranschoff Vierteljahrschr. 3, 530. Ueber die Quellen anderer Gedichte R. Köhler in Schnorrs Archiv 3, 416. 5, 78; Minor Zf. f. d. Phil. 19, 219. Zu den 'Abderiten' (S. 435) vgl. Seufferts Vortrag: Wielands Abderiten (Berlin 1878); zum 'Gold. Spiegel' (S. 436) Breucker Preuß. Jahrb. 62, 149; Seuffert Vierteljahrschr. 1, 351. 408. Für die 'Erzählungen' (S. 432) hat mir eine Untersuchung von Dr. Fresenius in der Handschrift vorgelegen; zu den Kom. Erzählungen (S. 434) vgl. Vierteljahrschr. 4, 281. 406. — Briefsammlungen: Auswahl denkwürdiger Briefe, ed. Ludwig Wieland, 2 Bde. (Wien 1815); Ausgewählte Briefe an verschiedene Freunde, 4 Bde. (Zürich, 1815, 16); Briefe an Sophie von La Roche (Berlin 1820). Buchner Wieland und die Weidmannsche Buchhandlung (Berlin 1871), Wieland und Georg Joachim Göschen (Stuttgart 1874). Funck, Beiträge zur Wieland-Biographie (Freib. 1882). Keil, W. und Reinhold, 2 Aufl. (Leipz. 1890). Verzeichnis sonstiger Briefe bei Döring Chr. M. Wieland ein biogr. Denkmal (Sangerhausen 1840) S. 434; Zf. 20, 358; Schnorrs Archiv 13, 188. 485. — Vgl. Gruber Wielands Leben, 4 Thle. (Leipzig 1827); Mittheilungen von K. A. Böttiger in seinen Litt. Zuständen und Zeitgenossen, 2 Bdchn. (Leipzig 1838), besonders aber in Raumers Hist. Taschenb. 10, 359 ff. Lödell Entwickelung der deutschen Poesie Bd. 2 (Braunschweig 1858) ist Wieland gewidmet. Hallberg Wieland (Paris 1869);

E. Ranke Zur Beurtheilung Wielands (Marburg 1885. Festschrift). Eine Monographie von Seuffert steht in Aussicht; s. dessen Aufsätze über Wielands Berufung nach Weimar Vierteljahrschr. 1, 342. 2, 579. Ueber Wielands Jugend Zs. 19 Anz. 25; Zs. 20, 355. Hoche Ein Schulheft Wielands, Jahns Jahrbücher 88 (1863), 253 bis 259. L. Hirzel Wieland und Martin u. Regula Künzli (Leipz. 1891); derf. hat soeben Wielands Zürcher Lehrvorträge von 1757 herausgegeben (W. Geschichte der Gelehrtheit, Frauenfeld 1891). Pröhle Lessing Wieland Heinse (Berlin 1877). — Julie Bondeli (S. 434): Schädelin J. B., die Freundin Rousseaus und Wielands (Bern 1838); E. Bodemann J. v. B. und ihr Freundeskreis (Hannover 1874).

3. Lessing (S. 438—470).

Für die älteren Ausgaben wird auf Redlichs Lessing-Bibliothek (Hempel Bd. 19, 673) und auf Goedeke IV^2 140 ff. 153 verwiesen; kritische Gesammtausgabe (die erste eines deutschen Klassikers!) von K. Lachmann, 13 Bde. (Berlin 1838—40); W. von Maltzahn, 12 Bde. (Leipzig 1853—57: Lachmanns Ausg. 'aufs neue durchgesehen und vermehrt' mit Weglassung der Briefe an Lessing); Lachmann, 3. Ausg. besorgt von Muncker, Bd. 1—6 (Stuttg. 1886—90); die nach dem Verleger sog. Hempelsche, zum großen Theil sehr werthvolle Ausgabe, 20 Bde. (Berlin o. J.). — Nachträge gab B. A. Wagner: Lessing-Forschungen (Berlin 1881); Zu Lessings spanischen Studien (Berlin 1883 Progr.). — Lessings Briefwechsel am vollständigsten in der Hempelschen Ausgabe; dazu Redlich Lessings Briefe. Nachträge und Berichtigungen (Berlin 1886). Der Briefw. zwischen Lessing und seiner Frau ist durch A. Schöne (2. Aufl., Leipzig 1885) neu herausgegeben. Briefe aus Lessings Freundeskreis theilte Wattenbach mit: Neues Lausitzisches Magazin 38, 193.

Biographien und Charakteristiken nebst Beiträgen dazu: K. G. Lessing G. E. Lessings Leben, nebst seinem noch übrigen litterarischen Nachlasse, 3 Thle. (Berlin 1793, 95); Fr. Schlegel Lessings Geist aus seinen Schriften, 3 Bde. (Leipzig 1804); Danzel und Guhrauer, G. E. L. sein Leben und seine Werke, 2 Bde. (Leipzig 1850—54; zweite Ausg. von v. Maltzahn und Boxberger, Berlin 1880. 81); Löbell Entwickelung der deutschen Poesie Bd. 3 (1865) herausg. von Koberstein; Deutsche Rundschau vom Februar 1881 (worin ich eine Eintheilung von Lessings Leben in drei Perioden, mit den Einschnitten von 1755 und 1772, zu begründen suche). Voll von neuen Aufschlüssen ist E. Schmidt Lessing Bd. 2^1 (Berlin, 1884. 86). Populäre Darstellungen von A. Stahr (Berlin 1859 u. ö.); K. Fischer (2 A. Stuttg. 1888); Düntzer (Leipzig 1882). Vgl. auch Cherbuliez Etudes de littérature (Paris 1873) S. 1—119. — Beiträge: Hebler Lessing-Studien (Bern 1862), Philosophische Aufsätze (Leipzig 1869) S. 79 ff.; Albrecht Lessings Plagiate Heft 1 (Hamburg 1881, bringt und verspricht fördernde Quellennachweise, freilich mit ganz absurder Beurtheilung); Peter Lessing und S. Afra (Deutsche Rundschau, März 1881, vgl. Schnorrs Archiv 10, 285); O. v. Heinemann Zur Erinnerung an G. E. L. (Leipzig 1870); Pröhle Lessing Wieland Heinse (Berlin 1877) — Lehmann Forschungen über Lessings Sprache (Braunschweig 1875); vgl. E. Schmidt, Zs. 20 Anz. 38. Belling Die Metrik Lessings (Berlin 1887). Braun L. im Urteile s. Zeitgenossen, 2 Bde. (Berlin 1884).

Philosophie und Theologie: Guhrauer Lessings Erziehung des Menschengeschlechts kritisch und philosophisch erörtert (Berlin 1841); H. Ritter Ueber Lessings philosophische und religiöse Grundsätze (Götti. 1847); Schwarz L. als Theolog (Halle 1854); Dilthey in den Preuß. Jahrb. 19, 117. 271 (vgl. 20, 268. 439); Zeller L. als Theolog (Vorträge und Abhandlungen 2, 283—327); Rehorn Lessings Stellung zur Philosophie des Spinoza (Frankf. 1877); G. Spicker Lessings Weltanschauung (Leipzig 1883). Lessings Einfluß auf Kant erweist E. Arnold Altpreuß. Monatsschr. 26.

385. — Reimarus (S. 462): D. F. Strauß Hermann Samuel Reimarus und seine Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes (Leipzig 1862). — Goeze (S. 462 ff.): G. R. Röpe Johan Melchior Goeze, eine Rettung (Hamburg 1860); Boden Lessing und Goeze (Leipzig und Heidelberg 1862).

Aesthetik: Lessings Laokoon hrsg. und erläutert von Hugo Blümner, 2. Aufl. (Berlin 1880). — Winckelmann (S. 451): Karl Justi Winckelmann, sein Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen, 2 Bde. (Leipzig 1866—72). — Cosack Materialien zu G. E. L. Hamburgischer Dramaturgie, 2. Aufl. (Paderb. 1891); Schröter und Thiele L. Hamb. Dramat. erläutert (Halle 1877). Vgl. Gotschlich Lessings Aristotelische Studien (Berlin 1876); Baumgart Aristoteles, Lessing und Goethe (Leipzig 1877).

Dramen: Ueber die Nachwirkung der Miß Sara Sampson (S. 442) vgl. Sauer QF. 30, 80; über Lillo Brandl Vierteljahrschr. 3, 47. — Minna von Barnhelm (S. 449): Prachtausgabe nach der Handschrift von E. R. Lessing (Berlin 1890); Düntzer Erl. Emilia Galotti (S. 459): Hebler Lessingiana (Bern 1877); B. Arnold Lessings Em. Gal. in ihrem Verhältnis zur Poetik des Aristoteles und zur Hamb. Dramat. (Chemnitz 1880, Progr.); Düntzer Erl.; zu den Quellen Volkmann Progr. Düsseldorf (1888); Roethe Vierteljahrschr. 2, 516. — Nathan der Weise (S. 465), vgl. Naumann Litteratur üb. Lessings Nathan (Dresden 1867 Progr.); Bohtz Lessings Protestantismus und Nathan der Weise (Gött. 1854); Wackernagel Kl. Schriften 2, 452; Strauß Lessings N. d. W. (Berlin 1864); Caro Lessing und Swift (Jena 1869); Vortr. und Aufs. 328; Pabst Vorlesungen über Lessings Nathan (Bern 1881); Düntzer Erl. Ueber die Novelle des Boccaccio s. Landau Quellen des Decamerone 2 Aufl. (Stuttg. 1884) S. 183; über eine zweite hergehörige Wackernagel a. a. O. S. 471 (Gosche Jahrbuch f. Litteraturgesch. 1, 199). Einen prachtvollen Neudruck der ersten Ausgabe des Nathan hat Landgerichtsdirektor E. R. Lessing veranstaltet (Berlin 1881). Schillers Bearbeitung: Schillers sämmtliche Schriften 15^b, 85 Goedeke; vgl. Köster Schiller als Dramaturg S. 127.

Ueber Nicolai (S. 441. 450) und Mendelssohn (S. 441. 467) vgl. unten zu XI. 5 S. 519. Von Gleim (S. 444) und Kleist (S. 443) war oben zu XI. 2 die Rede. Ueber Gerstenberg A. v. Weilens Neudruck der Briefe über Merkwürdigkeiten der Litteratur bei Seuffert Nr. 29. 30 (Heilbronn 1888 ff.). Ueber Denis (S. 446) Monogr. v. Hofmann-Wellenhof (Innsbr. 1881). Thomas Abbt (S. 448. 474): Vermischte Werke, 6 Bde. (Berlin 1772—81); Nicolai Ehrengedächtnis Th. Abbts (Berlin 1767); Herder 2, 249; Prutz Litterarhistor. Taschenb. 1846 S. 371; Pentzhorn Th. A. (Berlin 1884). Ueber Johann Timotheus Hermes (S. 450): Prutz Menschen und Bücher (Leipzig 1862) 2, 1 ff.

4. Herder und Goethe (S. 470—501).

Justus Möser (S. 472): Sämmtliche Werke, Ausg. Abeken 10 Bde. (Berlin 1842, 43); vgl. Kreyßig J. M. (Berlin 1857).

Hamann (S. 473): Schriften, Ausg. Friedrich Roth, 8 Thle. (Berlin 1821 bis 43); Briefe an Nicolai Vierteljahrsschr. 1, 116; vgl. Gildemeister Hamanns Leben und Schriften, 6 Bde. (Gotha 1857—73); Minor J. G. Hamann in seiner Bedeutung für die Sturm- und Drangperiode (Frankf. 1881).

Herder (S. 473—479. 510 f. 523—525. 580. 615. 632. 666). Sämmtliche Werke 45 Bde. (Stuttg. 1805—20), 60 Bde. (Stuttg. 1827—30): schlecht; eine Herders würdige Ausg. erscheint unter Leitung von Bernhard Suphan (Berlin 1877 ff. bis jetzt 28 Bde.; Auswahl daraus in 9 Bänden). Einzelne Schriften 'Denkmal Johann Winckelmanns', eine ungekrönte Preisschrift Herders aus dem J. 1778, hrsg.

von Alb. Duncker (Kaſſel 1882). Kettner H. 1. Krit. Wäldchen, Progr. v. Pforta (Naumburg 1887). 'Cid' Erl. v. Düntzer (1860); Reinhold Köhler Herders Cid und ſeine franzöſiſche Quelle (Lpz. 1867); Herders Cid, die franzöſiſche und die ſpaniſche Quelle, zuſammengeſtellt von Voegelin (Heilbr. 1879). 'Legenden' Düntzer Erl. — Briefſammlungen Aus Herders Nachlaß, 3 Bde. (Frankf. 1856, 57); Herders Reiſe nach Italien (Gießen 1859); Von und an Herder, 3 Bde. (Leipzig 1861, 62); alle hrsg. von H. Düntzer und F. G. von Herder; vgl. auch Grenzboten 1867. I S. 289; Im neuen Reich 1879 Nr. 26; 1880. I S. 685; H. Briefe an Hamann hrsg. v. O. Hoffmann (Berlin 1889); H. Briefwechſel mit Nicolai hrsg. von demſelben (Berlin 1887). — Biographiſches und Litterarhiſtoriſches: Caroline v. Herder Erinnerungen aus dem Leben J. G. v. H., 2 Bde. (Stuttg. 1820); J. G. v. H. Lebensbild (Briefwechſel und Schriften aus Herders Frühzeit), 6 Bde. (Erlangen 1846); Ch. Joret Herder et la renaissance littéraire en Allemagne au 18e siècle (Paris 1875); R. Haym Herder nach ſeinem Leben und ſeinen Werken, 2 Bde. (Berlin 1880. 85); Nevison A sketch of H. and his times (London 1884); Suphan Zſ. f. d. Phil. 3, 365. 458. 490; 4, 224; 6, 45. 165; derſelbe Preuß. Jahrb. 43, 85. 142. 411; 50, 593; 58, 57. Vgl. auch Baechtold Aus dem Herderſchen Hauſe (Berlin 1881); A. Werner Herder als Theologe (Berlin 1871); O. Baumgarten H.'s Anlage u. Bildungsgang zum Prediger, Diſſ. (Halle 1888); Kronenberg Herders Philoſophie (Heidelb. 1889); Feſter Rouſſeau u. die deutſche Geſchichtsphiloſophie (Stuttgart 1890) S. 43.

Der junge Göthe (S. 479—501). Das Allgemeine ſ. zu XII. 1 S. 528. Goethes Werke und Briefe aus der Zeit bis zu ſeiner Ueberſiedelung nach Weimar geſammelt: (S. Hirzel) Der junge Goethe, 3 Bde. (Leipzig 1875, neuer Abdr. 1887); zu ergänzen aus Schöll Briefe u. Aufſätze v. G. (2. Ausg. Weimar 1857), Martin bei Seuffert 14 (Heilbr. 1883), Goethe-Jahrb. 7, 3—151; vgl. Aus Goethes Frühzeit QF. 34 (Straßb. 1879); Minor und Sauer Studien zur Goethe-Philologie (Wien 1880); Minor Zſ. f. allgem. Geſch. 1886 S. 603. 663. Goethes Selbſtbiographie 'Dichtung und Wahrheit' reicht bis 1775; durchweg muß man G. von Loepers Anmerkungen dazu in ſeiner Ausg. (Berlin, Hempel) berückſichtigen. — Ueb. Goethes Familie (S. 479) und einige ſeiner Jugendbekannten: Kriegk Die Brüder Senckenberg (Frkf. 1869) S. 133; O. Volger Goethes Vaterhaus (Frkf. 1863); Weismann Aus Goethes Knabenzeit (Frkf. 1846). — Goethes Mutter (S. 479 f.): Frau Rath, Briefw. von Katharina Eliſabeth Goethe mitgeth. von R. Keil (Leipzig 1871), Briefe von Goethes Mutter an die Herzogin Anna Amalia (Schriften der Goethe-Geſellſchaft 1, Weimar 1885, Briefe an ihren Sohn, Chriſtiane u. Auguſt v. Goethe (Schriften d. G.-G. 4, Weimar 1889); vgl. v. Biedermann Goethe-Forſchungen (Frkf. 1879) S. 385 ff. Schnorrs Archiv 3, 109; E. Schmidt Charakteriſtiken S. 249. — Frankfurter Liebe u. 'Die Mitſchuldigen' (S. 480. 481): Aufſätze über Goethe S. 29. — Seſenheimer Lieder (S. 481): Bielſchowsky Goethe-Jahrb. 12, 211. — Die Frankfurter Advokatur (S. 485. 491): Kriegk Deutſche Kulturbilder a. d. 18. Jh. (Leipz. 1874) S. 263; Aufſätze über Goethe S. 37. — Die 'Frankf. gelehrten Anzeigen' von 1772 (S. 491) ſind in Seufferts Litteraturdenkm. 7, 8 (Heilbr. 1883) neu abgedruckt: eine köſtliche Urkunde für Goethes Entwickelung! — 'Götz' (S. 483): Ausgaben v. Chuquet und Lichtenberger (beide Paris 1885); Ausg. in dreifacher Geſtalt Baechtold (Freib. 1882); Vergleichung der beiden älteſten Geſtalten bei Minor und Sauer S. 117; vgl. Düntzer Götz und Egmont (Braunſchw. 1854). Erl. Ueber den hiſtoriſchen Götz Wegele Zſ. f. Culturgeſch. 1874 S. 129; Neudruck der Selbſtbiographie von Bieling (Halle 1886). Ueber die litterariſchen Wirkungen, die Ritterdramen, ſ. O. Brahm Das deutſche Ritterdrama des 18. Jh. QF. 40 (Straßb. 1880). Was Shakeſpeare anlangt (S. 485), ſo vgl. Koberſtein Vermiſchte Aufſätze S. 163;

R. Genée Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland (Leipzig 1870). — 'Prometheus' (S. 488): Düntzer Goethes Prometheus und Pandora (Leipzig 1874); der ursprüngliche Text hrsg. von Erich Schmidt im Goethe-Jahrbuch 1, 290 (vgl. 9, 3). — 'Clavigo' (S. 487. 492) und 'Stella' (S. 487. 493): Düntzer Erl.; über Stella auch Aufsätze über Goethe S. 123; über Clavigo Danzel Gesammelte Aufsätze (Leipzig 1855) S. 152. — 'Werther' (S. 493): Düntzer Erl.; Erich Schmidt Richardson Rousseau Goethe (Jena 1875), Charakteristiken S. 288; Appell Werther und seine Zeit, 3. Aufl. (Oldenburg 1882).

5. Die litterarische Revolution und die Aufklärung (S. 501—525).

Jacob Michael Reinhold Lenz (S. 502): Gesammelte Schriften, Ausg. Tieck, 3 Bde. (Berlin 1828); Auswahl: Sauer Lenz u. Wagner (DNL. 80); Gedichte hrsg. v. K. Weinhold (Berlin 1891); Dramat. Nachlaß ed. Weinhold (Frankf. 1884), dazu Die Sicilianische Vesper ed. Weinhold (Breslau 1887); Neudruck des 'Waldbruders' v. Waldberg (Berlin 1882). Aeltere Litteratur: Stöber (Basel 1842), Dorer-Egloff (Baden 1857), Gruppe (Berlin 1861); neuere: P. T. Falck Der Dichter J. M. R. Lenz in Livland (Winterthur 1878); E. Schmidt Lenz und Klinger zwei Dichter der Genieзeit (Berlin 1878); Froitzheim Lenz Goethe und Cleophe Fidich von Straßburg (Straßburg 1888), Urkundl. Forschungen zu Straßburgs Sturm- und Drangperiode 1770—1776 (desgl.), Lenz und Goethe (Stuttg. Leipz. 1891).

Friedrich Maximilian Klinger (S. 502): Theater, 4 Thle. (Riga 1786. 87); Neues Theater, 2 Bde. (Leipzig 1790); Werke, 12 Bde. (Königsb. 1809—15); Sämmtl. Werke, 12 Bde. (Stuttg. 1842); vgl. M. Rieger Klinger in der Sturm- und Drangperiode (Darmstadt 1880); E. Schmidt Lenz und Klinger (Berlin 1878); O. Erdmann Ueber Klingers Dramatische Dichtungen (Königsb. 1877), Ueber die Stellung Klingers zur Kantschen Philosophie (Altpreuß. Monatschrift 15, 57); Pfeiffer Klingers Faust (Würzburg 1890); Prosch K.'s philosoph. Romane (Wien 1882). Von dem Schauspiel 'Sturm und Drang' existirt ein Neudruck in der Reclamschen Universalbibliothek Nr. 248, von dem Trauerspiel 'Otto' in Seufferts Litteraturdenkm. Heft 1 (Heilbronn 1881), vom 'leidenden Weib' in Hendels Bibliothek d. Gesammtlitteratur Nr. 332.

Heinrich Leopold Wagner (S. 502); vgl. E. Schmidt H. L. W. Goethes Jugendgenosse, 2. Aufl. (Jena 1879); Froitzheim Goethe und H. L. W. (Straßb. 1889), vgl. Kochendörffer Preuß. Jahrb. 66, 539. Neudruck seiner 'Kindermörderin' bei August Sauer Lenz und Wagner (DNL) S. 283 und durch E. Schmidt bei Seuffert Heft 13 (Heilbr. 1883).

Maler Müller (S. 502): Werke, 3 Bde. (Heidelb. 1825); vgl. B. Seuffert M. M. (Berlin 1877). Neudruck von 'Fausts Leben' Seufferts Litteraturdenkm. Nr. 3 (Heilbr. 1881).

Graf Törring (S. 502): O. Brahm Das deutsche Ritterdrama des 18. Jh. Studien über Joseph August von Törring, seine Vorgänger und Nachfolger, QF. 40 (Straßb. 1880).

Schiller (S. 502 f.): die Litteratur s. zu XI. 3 S. 581. Ueber seinen politischen Hintergrund (S. 502): Ad. Wohlwill Weltbürgerthum und Vaterlandsliebe d. Schwaben (Hamburg 1875); vgl. auch Rieger Sch. Verhältnis z. franz. Revolution (Wien 1885).

Christian Friedrich Daniel Schubart (S. 503): Gesammelte Schriften, 8 Bde. (Stuttg. 1839, 40); krit. Ausg. s. Gedichte von G. Hauff (Reclams Universalbibl. 1821—24); vgl. D. F. Strauß Schubarts Leben in seinen Briefen, 2 Bde. (Berlin 1849); G. Hauff Sch. in seinem Leben und seinen Werken (Stuttgart 1885),

Herrigs Archiv 83, 369; A. Wohlwill Schnorrs Archiv 6, 343. 15, 126; andere ebenda 9, 172; 10, 188. 282; E. Nägele Aus Sch. Leben u. Wirken (Stuttg. 1888, im Anhang Jugendarbeiten).

Heinrich Christian Boie (S. 506); vgl. Weinhold H. Chr. B. (Halle 1868), Zf. f. d. Phil. 1, 378. — Martin Miller (S. 506); vergl. E. Schmidt ADB. 21, 750, Charakteristiken S. 178. — Ludewig Heinrich Christoph Hölty (S. 507): Ausg. Karl Halm (Lpz. 1869); Zf. f. d. Phil. 2, 234; Schnorrs Archiv 7, 187. — Stolberg (S. 507) Der Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg gesammelte Werke, 20 Bde. (Hamburg 1820—25); Briefe an Voß ed. Hellinghaus (Münster 1891); vgl. A. Nicolovius F. L. Graf zu St. (Mainz 1846); W. v. Bippen Eutiner Skizzen (Weimar 1859) S. 52 ff. 185 ff.; Theod. Menge Der Graf F. L. St. und seine Zeitgenossen, 2 Bde. (Gotha 1862); verschiedene Schriften von Hennes (Mainz 1870, 1875), besonders Aus F. L. v. St. Jugendjahren (Frankf. 1876); J. Janssen F. L. Graf zu St. 2 Bde. (Freib. 1877; 2. Ausg. in einem Bde. Freib. 1882.). Schnorrs Arch. 13, 82. 251; Zf. f. d. Phil. 18, 477. — Johann Heinrich Voß (S. 507): Sämmtl. poet. Werke, hrsg. von Abraham Voß (Leipzig 1835); Auswahl von Sauer (DNL.); Neudruck der Odyssee von 1781 durch M. Bernays (Stuttg. 1881; dazu E. Schmidt Zf. 26 Anz. 52; auch Schroeter Gesch. der deutschen Homer-Uebersetzung, Jena 1882); vgl. Briefe nebst erläuternden Beilagen hrsg. von Abraham Voß, 4 Bde. (Halberstadt 1829—33; darin die schönen Berichte von Ernestine Voß); Wilhelm Herbst J. H. V. 3 Bde. (Leipzig 1872—76); Volle Briefe von Ernestine Voß (Progr. Dresden 1882, 83). Ueber den Homer A. W. Schlegel 10, 115. — Vgl. Prutz Der Göttinger Dichterbund (Leipzig 1841); Redlich Chiffernlexikon zu den Göttinger, Voßischen ꝛc. Musenalmanachen (Hambg. 1875).

Gottfried August Bürger (S. 509): seine 'Gedichte' zuerst Göttingen 1778; beste Ausg. Sauer (DNL), Nachtr. Vierteljahrschr. 1, 260; Ausg. Grisebach, 2 Bde. (Berlin 1889); Sämmtl. Schriften, 4 Bde. (Gött. 1796—98 und oft); vgl. Pröhle G. A. B. (Leipzig 1856); Goedeke G. A. B. in Göttingen und Gelliehausen (Hannover 1873); Bonet Maury B. et les orgines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne (Paris 1889); vor allem aber A. Strodtmann Briefe von und an G. A. B. 4 Bde. (Berlin 1874). — Zur 'Lenore' Wackernagel Kl. Schriften 2, 399; E. Schmidt Charakteristiken S. 199.

Johann Kaspar Lavater (S. 511): vgl. Geßner Lavaters Lebensbeschreibung, 3 Bde. (Winterthur 1802, 3); Hegner Beiträge zur näheren Kenntnis und wahren Darstellung J. K. L. (Leipzig 1836); neuere Monographien: Bodemann (Gotha 1856) und Muncker (Stuttg. 1883).

Matthias Claudius (S. 512): Ausg. Redlich (Gotha 1871); Ungedruckte Jugendbriefe des Wandsbecker Boten, mitgeth. von Redlich (Hamb. 1881); vgl. Herbst M. C. der Wandsb. B. (Gotha 1857 u. ö.); Mönckeberg M. C. (Hamb. 1869). Redlich Die poet. Beiträge z. Wandsb. Bothen (Hambg. 1871).

Friedrich Heinr. Jacobi (S. 513): Werke, 6 Bde. (Leipzig 1812—24); Auserlesener Briefw. 2 Bde. (Leipzig 1825—27); Zöpprit Aus F. H. J. Nachlaß, 2 Bde. (Leipzig 1869); Briefe an Bouterwek hrsg. von Meyer (Gött. 1866); vgl. u. a. Deycks F. H. J. im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen (Frankf. 1848); Zirngiebl F. H. J Leben, Dichten und Denken (Wien 1867); Harms Ueber die Lehre von F. H. J. (Berlin 1876, Abh. d. Akad.); A. Holtzmann Ueber Eduard Allwills Briefsammlung (Jena 1878). — Johann Georg Jacobi (S. 513): E. Martin Ungedruckte Briefe von und an J. G. J. mit einem Abrisse seines Lebens und seiner Dichtung, QF. 2 (Straßb. 1874); vgl. Zf. 20, 324; Daniel Jacoby in der ADB. 13, 587.

Wilhelm Heinse (S. 514): W. H. sämmtl. Schriften, Ausg. H. Laube, 10 Bde.

(Leipzig 1838), vgl. Vierteljahrschr. 3, 186; vgl. Pröhle Lessing Wieland Heinse (Berlin 1877); Monogr. Schober (Leipz. 1882); Schnorrs Archiv 10, 39. 372. 479. Briefe bei Grisebach Das Goethische Zeitalter (Leipz. 1891).

Die Berliner (S. 517 ff.). Berlin besaß nicht blos ein Publicum (S. 518 unten), sondern das Wort 'Publicum' ist dort erst aufgekommen, wie Gottscheds Neuestes aus der anmuth. Gelehrsamkeit 10, 751 im J. 1760 bezeugt: 'den Theil der deutschen Welt (in Berlin heißt das Ding itzt Publicum), der ihn bisher bewundert hat'. — Christoph Friedr. Nicolai (S. 519): v. Göckingk Nicolais Leben und litterar. Nachl. (Berlin 1820); Foß in Schnorrs Archiv 2, 375; J. Minor Lessings Jugendfreunde (DNL.) S. 275. Briefw. m. Herder s. Herder; N's Kleiner seyner Almanach in den Berliner Neudrucken 1. 1, 2 (1888). Ueber die Berliner Monatsschrift vgl. Meyen in Prutz Litteraturhistor. Taschenb. 1847 S. 151. Vgl. auch Berliner Gedichte, 1763—1806, hrsg. v. L. Geiger (Berliner Neudr. II. 3, 1890); H. Pröhle Der Dichter Göckingk über Berlin und Preußen unter Friedrich Wilhelm II. und III. in der Zs. f. Preuß. Gesch. 14 (1877) S. 1. — Moses Mendelssohn (S. 519); Gesammelte Schriften, 7 Bde. (Leipzig 1843—1845); Monogr. Kayserling, 2. Aufl. (Leipzig 1888); Braitmaier Gesch. d. poet. Theorie und Kritik 2, 62—279.

XII. Weimar (S. 526—613).

Anna Amalia (S. 527): Carl. Frh. v. Beaulieu-Marconnay Anna Amalia, Carl August und der Minister von Fritsch (Weimar 1874). Darin S. 39 über Wielands, S. 140 über Goethes Anstellung in Weimar; zur erstern jetzt Vierteljahrschr. 1, 342. — Carl August (S. 527): Wegele K. A. (Leipzig 1850), ADB. 15, 339; Schöll Carl-August-Büchlein (Weimar 1857); besonders aber Droysen C. A. und die deutsche Politik (Jena 1857).

1. Goethe (S. 528—551).

Gesammtausgaben. Man übersieht alles, was von Goethes Schriften und Briefen und sonstigen Aufzeichnungen nach und nach zu Tage trat, in chronologischer Folge bei Salomon Hirzel: Verzeichnis einer Goethe-Bibliothek mit Nachträgen und Fortsetzung herausgegeben von Ludwig Hirzel (Leipzig 1884). Der erste Versuch einer Gesammtausgabe Goethischer Schriften war ein Nachdruck, den der Berliner Buchhändler Himburg veranstaltete (Bd. I. II. 1775. III. 1776; die 3. Auflage von 1779 in 4 Bdn.). Dieser Nachdruck wurde anderwärts wieder nachgedruckt. Goethes eigene Ausgaben: 'Schriften' 8 Bde. (Leipzig bei Göschen 1787—90); 'Neue Schriften' 7 Bde. (Berlin bei Unger 1792—1800); hierauf die drei zu Tübingen oder 'Stuttgart und Tübingen' erschienenen Cottaschen Ausgaben der 'Werke': 12 Bde (1806—8, dazu 1810 'die Wahlverwandtschaften', die 1809 selbständig erschienen waren, als 13. Bd. gefügt); 20 Bde. (1815—19); 40 Bde. ('Vollständige Ausgabe letzter Hand' 1827—31). Zur letzteren 'Goethes nachgelassene Werke' 15 Bde. (1832—34) und dazu weitere 5 Bde (1842). Außerdem seien nur noch genannt: 'Goethes poetische und prosaische Werke' (Stuttg. und Tübingen 1836) in 2 Bden. und die Hempelsche Ausg. (Berlin o. J.) in 36 Bden., woran als Herausgeber W. v. Biedermann, H. Düntzer, S. Kalischer, G. v. Loeper, F. Strehlke betheiligt waren. Auf deren Einleitungen und Anmerkungen sei ein für allemal verwiesen. Auch H. Düntzers 'Erläuterungen' werden fortan nicht weiter citirt.

Von der großen im Auftrage der Großherzogin von Sachsen besorgten historisch-kritischen Ausgabe (Weimar 1887 ff.) sind bereits 31 Bände erschienen, darunter 4 Bde Tagebücher und 8 Bde. Briefe.

Biographien, Charakteristiken und Beiträge dazu (alphabethisch nach

den Verfaſſern geordnet): Albrecht Zum Sprachgebrauch Goethes (Crimmitſchau 1876 Progr.); Bernays Ueber Kritik und Geſchichte des Goethiſchen Textes (Berlin 1866), ADB. 9, 413—448 q. (abgedr. Leipzig 1880); W. v. Biedermann Goethe-Forſchungen 2 Bde. (Frankf. 1879, 86); Bossert Goethe (Paris 1872), Goethe et Schiller (Paris 1873); J. W. Braun G. im Urtheile ſeiner Zeitgenoſſen, 3 Bde. (Berlin 1883 ff.); C. A. H. Burckhardt Das Tiefurter Journal (Grenzboten 1871. II. S. 281), Das herzogl. Liebhabertheater (ibid. 1873. III. S. 1), Claſſiſche Findlinge (ibid. 1873 III. S. 293; IV. S. 78. 91; 1874. I. S. 201); Burdach Die Sprache des jungen G. (Verhandlungen der Deſſauer Philologenverſammlung S. 166); Carus Goethe (Wien 1863); Diezmann Aus Weimars Glanzzeit (Leipzig 1855), G. und die luſtige Zeit in Weimar (Leipzig 1857), Goethe-Schiller-Muſeum (Leipzig 1858), Weimar-Album (Leipzig 1860); Düntzer Abhandlungen zu G. Leben und Werken, 2 Bde. (Leipzig 1885), Frauenbilder aus Goethes Jugendzeit (Stuttg. 1852), Freundesbilder aus Goethes Leben (Leipzig 1853), Aus Goethes Freundeskreiſe (Braunſchw. 1868), Goethes Eintritt in Weimar (Leipzig 1883), G.'s Tagebücher der ſechs erſten Weimar. Jahre (Leipz. 1891), Goethes Leben (Leipzig 1880); Fielitz Goetheſtudien (Wittenberg 1881, Progr.); L. Geiger Goethe-Jahrbuch (Frankfurt, ſeit 1880 bis jetzt 12 Bde., Geſammtregiſter zu Bd. 1—10 Frankft. 1889); G. Gerland Ueber Goethes hiſtoriſche Stellung (Nordhauſen 1865); Goedeke Goethes Leben und Schriften (Stuttg. 1874); H. Grimm Goethe (Berlin 1877; 4. Aufl. 1888); Große G. und das deutſche Alterthum (Dramburg 1875, Diſſ.); O. Harnack G. in der Epoche ſeiner Vollendung, 1805—1832 (Lpz. 1887); V. Hehn Gedanken über Goethe (Berlin 1887), G. und die Sprache der Bibel Goethe-Jahrb. 8, 187; E. v. d. Hellen Goethes Antheil an Lavaters Phyſiognom. Fragmenten (Frankfurt a. M. 1888); Henkel Das Goethiſche Gleichnis (Halle 1886), G. u. die Bibel (Leipz. 1890); Keil Vor hundert Jahren, 2 Bde. (Leipzig 1875), Goethe, Weimar und Jena im J. 1806 (Leipzig 1882), Ein Goetheſtrauß (Stuttg. u. Leipz. 1891); A. Langguth Goethes Pädagogik (Halle 1886); Lehmann Goethes Sprache und ihr Geiſt (Berlin 1852); Lewes Life and works of G. (London 1855, deutſch von J. Freſe); O. Lücke Goethe und Homer (Nordhauſen 1885); Mézières W. Goethe, 2. Ausg. 2 Bde. (Paris 1874); Minor Goethes Jugend nach neuen Quellen Zſ. f. allgem. Geſch. 1886, S. 603. 663; Minor und Sauer Studien zur Goethe-Philologie (Wien 1880); H. Morſch G. und die griech. Bühnendichter, Progr. (Berlin 1888); Fr. v. Müller G. in ſeiner praktiſchen Wirkſamkeit (Weimar 1832); Nicolovius Ueber Goethe (Leipzig 1828); Pletſch G. als Freimaurer (Leipzig 1880); Ein Engländer über deutſches Geiſtesleben, Aufzeichnungen Henry Crabb Robinſons v. K. Eitner (Weimar 1871); H. Rollet Die Goethe-Bildniſſe (Wien 1883); Roſenkranz G. u. ſ. Werke (Königsb. 1847); J. W. Schaefer Goethes Leben, 2 Bde. (3. Aufl. Leipzig 1871); Scherer Aufſätze über G. (Berlin 1886); Schöll G. in Hauptzügen ſ. Lebens u. Wirkens (Berlin 1882); A. Stahr Weimar u. Jena, 2 Bde. (Oldenb. 1852), Goethes Frauengeſtalten (5. Aufl. Berlin 1875), Kl. Schriften Bd. 3 (Berlin 1875); (Varnhagen) Goethe in d. Zeugniſſen der Mitlebenden (Berlin 1823); Viehoff Goethes Leben, Geiſtesentwicklung und Werke, 4 Bde. (4. Aufl. Stuttg. 1877); O. Vilmar Zum Verſtändniſſe Goethes (4. Aufl. Marburg 1879); Vogel Goethe in amtlichen Verhältniſſen (Jena 1834); W. Wachsmuth Weimars Muſenhof in den Jahren 1772—1807 (Berlin 1844); Wagener Shakeſpeares Einfluß auf G. I. (Halle 1890); v. Waldberg G. und das Volkslied (Berlin 1889); Winter Goethes deutſche Geſinnung (Leipzig 1880); Zarncke Kurzgefaßtes Verzeichnis der Originalaufnahmen von G.'s Bildnis (Leipz. 1888). — Als Lehrbuch zur Einführung empfiehlt ſich das Werk von Schäfer mit ſeinen Anmerkungen; das Bedürfnis einheitlicher und großer Auffaſſung wird man am meiſten bei Herm. Grimm befriedigt finden.

Briefe und Gespräche, Verhältnis zu Personen und Orten. Allgemeine Briefsammlungen: Döring Goethes Briefe in den Jahren 1768 bis 1832 (Leipz. 1837); Riemer Briefe von und an Goethe (Leipzig 1846); Goethes Briefe, worunter viele bisher ungedruckte, 4 Bde. (Berlin o. J.); Strehlke Goethes Briefe, Verzeichnis derselben unter Angabe von Quelle, Ort, Datum und Anfangsworten, unter Mittheilung vieler bisher ungedruckter Briefe Goethes, 3 Bde. (Berlin 1881 bis 84). Briefe von und an G. bringt und registriert jeder neue Band des Goethe-Jahrbuchs. Sämmtliche Briefe Goethes vereinigt Abtheilung IV der großen Weimarischen Ausgabe (erschienen sind Bd. 1—8, bis 1788). Vgl. Gervinus Ueber den Goethischen Briefwechsel (Leipzig 1836). — Goethes Gespräche hrsg. v. W. Frh. v. Biedermann, 8 Bde. (Leipz. 1889, 90). — Das Folgende nach den Namen der Correspondenten, Unterredner, Orte u. s. w. geordnet: Bettina v. Arnim, geb. Brentano (Goethes Briefw. mit einem Kinde, 3 Bde. Berlin 1835; 4. Aufl. Berlin 1890 mit einem schönen Aufsatz über Bettina von H. Grimm; vgl. unten 'La Roche'); 21 Briefe von G. an Behrisch (1766—1768) Goethe-Jahrb. 7, 76—118; Berlin (G. in Berlin, Berlin 1849; O. Brahm G. und Berlin, Berlin 1880); Sulpiz Boisserée (Stuttg. 1862); Brion (Lucius Friederike Brion von Sesenheim, Straßb. 1877; vgl. E. Schmidt Charakteristiken S. 272; auch Näke Wallfahrt nach Sesenheim, Berlin 1840; Kruse Deutsche Rundschau 17, 218; Kraus ibid. 20, 128); Goethes und Carlyles Briefwechsel (Berlin 1887); E. Brauns Christiane Goethe (Leipz. 1888); Briefe von Carl August u. G. an Döbereiner, hrsg. von O. Schade (Weimar 1856); Dornburg: L. Geiger im Goethe-Jahrb. 2, 316; Dresden: W. v. Biedermann G. und Dresden (Berlin 1875); Eckermann Gespräche mit Goethe, 3 Bde. (3. Aufl. Leipzig 1858); Goethes Briefe an Eichstädt, hrsg. von W. v. Biedermann (Berlin 1875); G. und das sächsische Erzgebirge von W. v. Biedermann (Stuttg. 1877); Briefe von G. an Johanna Fahlmer hrsg. v. Urlichs (Leipzig 1875; vgl. Aufsätze über Goethe S. 89); Joh. Falk G. aus näherem persönlichen Umgange dargestellt (3. Aufl. Leipzig 1856); F. J. Frommann Das Frommannsche Haus und seine Freunde (3. Aufl. Stuttg. 1889), vgl. E. Schmidt Charakteristiken S. 332; 15 Briefe an die Schwester Cornelie Goethe (1765—1767) Goethe-Jahrb. 7, 5—75; Briefw. zwischen G. und Göttling, hrsg. von K. Fischer (München 1880); Briefw. und mündlicher Verkehr zwischen G. und dem Rathe Grüner (Leipz. 1833); Aus Herders Nachlaß 1, 1—177; vgl. Schriften der Goethe-Ges. 2, 317—348, Goethe-Jahrb. 8, 20; Suphan Deutsche Rundschau Juli 1888; Goethes Briefw. mit den Gebrüdern v. Humboldt, hrsg. v. Bratranek (Lpz. 1876), dazu Goethe-Jahrb. 8, 61; Briefw. zwisch. G. und F. H. Jacobi, hrsg. von Max Jacobi (Leipz. 1846); Briefw. des Großherzogs Karl August mit Goethe, 2 Bde. (Weimar 1863; vgl. Düntzer G. und K. August, 2. Aufl. Leipz. 1888); Hlawaczek G. in Karlsbad (Karlsbad 1877); G. und der Komponist Ph. Chr. Kayser, hrsg. von Burckhardt (Leipz. 1879); Kestner: G. u. Werther, Briefe Goethes meistens aus seiner Jugendzeit, hrsg. von A. Kestner (Stuttg. 1854, 2. Aufl. 1855); Lappenberg Reliquien des Frl. v. Klettenberg (Hamburg 1849, vgl. F. Delitzsch Philemon, 3. Aufl. Gotha 1878); Kurzer Briefw. zwischen Klopstock und G. im K. 1776 (Leipzig 1833; vgl. Lyon Goethes Verhältnis zu Klopstock, Döbeln o. J. Diss.); Briefw. zwischen G. und Knebel hrsg. von G. E. Guhrauer, 2 Bde. (Leipz. 1851, vgl. Knebels Litt. Nachlaß und Briefwechsel, hrsg. von Varnhagen und Mundt, 3 Bde. Leipzig 1840; K.'s Briefw. mit seiner Schwester Henriette, hrsg. von Düntzer, Jena 1858; Zur deutschen Litteratur und Geschichte, ungedruckte Briefe aus K.'s Nachlaß, hrsg. von Düntzer, 2 Bdchn. Nürnberg 1858; Biogr. v. H. v. Knebel-Döberitz, Weimar 1890); Briefe Goethes an Sophie von La Roche und Bettina Brentano, hrsg. von G. von Loeper

(Berlin 1879; vgl. Schnorrs Archiv 10, 83); Briefe von G. an Lavater, hrsg. v. H. Hirzel (Leipzig 1833); vgl. v. d. Hellen Goethes Antheil an L.'s Physiognom. Fragmenten (Frkft. a. M. 1888); Leipzig: O. Jahn Goethes Briefe an Leipziger Freunde (2. Aufl. Leipz. 1867); W. v. Biedermann G. und Leipzig, 2 Thle. (Leipzig 1865); jetzt auch die wichtigen Leipziger Briefe an Corneile und Behrisch Goethe-Jahrb. 7, 3—151; Ulrike v. Levetzow: Goethe-Jahrb. 3, 165; Lili (S. 491. 492): E. Jügel Das Puppenhaus (Frankf. 1857) S. 323 ff.; Graf Dürckheim Lillis Bild (Nördlingen 1879); Heinrich Luden Rückblicke in mein Leben (Jena 1847) S. 1—132; G. und Felix Mendelssohn-Bartholdy, von Karl Mendelssohn-B. (Leipzig 1871); Merck: Br. an J. H. Merck (Darmstadt 1835), Briefe an und von J. H. Merck, (Darmstadt 1838), Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder, Höpfner und Merck (Leipzig 1847) alle hrsg. von K. Wagner); Freundschaftliche Briefe von G. und seiner Frau an Nicolaus Meyer (Leipzig 1856); Briefe von Goethes Frau an R. M. (Straßburg 1887); Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller, von Burckhardt (Stuttg. 1870); Nicolovius (S. 626): Denkschrift auf G. H. L. Nicolovius, von Alfred Nicolovius (Bonn 1841); R. M. Werner G. und die Gräfin O'Donell (Berlin 1885); Karpeles G. und Polen (Berlin 1890); Goethe, J. G. v. Quandt nnd der Sächsische Kunstverein, von H. Uhde (Stuttg. 1878); Rauch und G., urkundl. Mittheilgen v. K. Eggers (Berlin 1889); Briefw. zwischen G. und Reinhard (Stuttgart 1850); Riemer Mittheilungen über Goethe 2 Bde. (Berlin 1841); Goethes Briefe an Fr. Rochlitz, hrsg. v. W. von Biedermann (Leipzig 1887); A. Stöber Der Aktuar Salzmann Goethes Freund und Tischgenosse in Straßburg (Mülhausen 1855); Aus Schellings Leben, in Briefen, 3 Bde. (Leipzig 1869, 70); Briefw. zwischen Schiller und Goethe (4. Aufl. Stuttg. 1881); vgl. Düntzer Sch. und G. (Stuttg. 1859); Briefe Schillers und Goethes an A. W. Schiegel (Leipzig 1846); H. Wentzel G. in Schlesien (Oppeln 1867); Zarncke Goethes Notizbuch von der schlesischen Reise 1790 (Leipzig 1884); Schönborn und seine Zeitgenossen (Hamburg 1836; vgl. Weinhold Schönborns Aufzeichnungen über Erlebtes, Zeitschr. der Gesellsch. für die Gesch. der Herzogth. Schleswig-Holstein und Lauenburg 1870, Bd. 1; Redlich Zum 29. Januar 1878, Hamb. 1878, wo S. VI Schönborn an Gerstenberg über seine Begegnung mit Goethe im Oktober 1773 berichtet); G. und Philipp Seidel (Im neuen Reich 1871); Goethe-Briefe aus Fritz Schlossers Nachlaß, hrsg. von J. Frese (Stuttg. 1877); Briefw. zwischen G. nnd Staatsrath Schulz, hrsg. von Düntzer (Leipzig 1853); Herzfelder G. in der Schweiz (Leipz. 1891); Erinnerungen und Leben der Malerin Louise Seidler, bearb. von H. Uhde (2. Aufl. Berlin 1875; vgl. H. Grimm Fünfzehn Essays S. 288); Goethes Briefe an Soret, hrsg. von H. Uhde (Stuttg. 1877); Goethes Briefe an Frau von Stein, hrsg. von A. Schöll, 3 Bde. (Weimar 1848, 51; 2. Aufl. bearb. v. W. Fielitz, 2 Bde. Frkft. 1883, 85); vgl. Düntzer Charlotte von Stein, 2 Bde. (Stuttg. 1874), Ch. v. Stein und Corona Schröter (Stuttg. 1876); E. Schmidt Charakteristiken S. 302; Tagebücher und Briefe Goethes aus Italien an Frau von Stein und Herder (Schriften der Goethe-Gesellschaft 2, Weimar 1886); Briefe von G. und dessen Mutter an Friedr. Frhr. von Stein, hrsg. von Ebers und Kahlert (Leipz. 1846); Briefw. zwischen G. und Kaspar Graf von Sternberg, hrsg. von Bratranek Wien (1866); Goethes Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg (2. Aufl. von W. Arndt, Leipzig 1881); Straßburg: Leyser G. zu Straßburg (Neustadt a. d. H. 1871); vgl. über Goethes lothringische Reise Froitzheim Urkundl. Forschungen; Briefw. mit Graf Uwarow, Russische Revüe Bd. 17, 131; Goethes Briefe an Chr. G. von Voigt, hrsg. von O. Jahn (Leipzig 1868); W. Herbst G. in Wetzlar (Gotha 1881); Seuffert Der junge G. und Wieland Zs. 26, 252; Briefw. zwischen G. und

Marianne v. Willemer (Suleika), hrsg. von Th. Creizenach (2. Aufl. Stuttg. 1878; vgl. H. Grimm Fünfzehn Essays S. 258; Scherer Aufsätze über Goethe S. 235; E. Schmidt, Charakteristiken S. 321); Goethes Briefe an Friedrich August Wolf; hrsg. von M. Bernays (Berlin 1868); Briefw. zwischen G. und Zelter, hrsg. von Riemer 6 Bde. (Berlin 1833, 34); L. Hirzel, Goethes Beziehungen zu Zürich (Zürich 1888).

Religion und Wissenschaft: L. v. Lancizolle Ueber Goethes Verhältnis zu Religion und Christenthum (Berlin 1855); van Oosterzee Goetthes Stellung zum Christenthum (Bielefeld 1858); Th. Vogel G.'s Selbstzeugnisse über s. Stellg. zur Religion u. zu religiös-kirchl. Fragen (Leipz. 1888); R. Jobst Goethes religiöse Entwickelung bis z. J. 1780 (Stettin 1877, 88 Progr.); Steck Goethes religiöser Entwickelungsgang (Protestant. Kirchenzeitung 1880 Nr. 22. 23); Julian Schmidt Goethes religiöse Weltanschauung (Prot. Kirchenz. 1883 Nr. 15). — O. Harnack Goethe in d. Epoche seiner Vollendung (Leipzig 1887); F. K. J. Schütz Goethes Philosophie, 7 Bde. (Hamburg 1825, 26); E. Caro La Philosophie de Goethe (Paris 1866); R. Steiner Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung mit bes. Rücksicht auf Schiller (Stuttg. 1886); A. Harpf Goethes Erkenntnisprincip (Philosoph. Monatshefte 1883); Danzel Ueber Goethes Spinozismus (Hamb. 1850); Jellinek Die Beziehungen Goethes zu Spinoza (Wien 1878); Heyder Ueber das Verhältnis Goethes zu Spinoza (Zs. f. die lutherische Theologie und Kirche 27, 261); Suphan G. und Spinoza in der Festschrift zur zweiten Säcularfeier des Friedrichs-Werderschen Gymn. zu Berlin (Berlin 1881). — Oscar Schmidt Goethes Verhältnis zu den organischen Naturwissenschaften (Berlin 1853); Virchow G. als Naturforscher (Berlin 1861); Helmholtz Ueber Goethes naturwissenschaftliche Arbeiten (Populäre wissenschaftl. Vorträge 1, 31); Häckel Natürliche Schöpfungsgeschichte; O. Schmidt War Goethe Darwinianer? (1871); F. Cohn G. als Botaniker (Deutsche Runbschau 28, 26); S. Kalischer Einleitungen zu Bd. 33—36 der Hempelschen Ausgabe und R. Steiner in der DNL.; Du Bois-Reymond G. und kein Ende (Leipzig 1883); S. Kalischer G. als Naturforscher (Berlin 1883). Goethes Naturwissenschaftliche Korrespondenz, hrsg. von Bratranek, 2 Bde. (Leipzig 1874). — Wegele G. als Historiker (Würzb. 1876).

Gedichte: Goethes lyrische Gedichte erläutert von Düntzer, 2. Aufl. 3 Bde. (Leipz. 1875—77); Goethes Gedichte erläutert von H. Viehoff. 2. Aufl. 2 Bde. (Stuttg. 1869, 70); desgl. von Strehlke, 3 Bde. (Berlin 1888); besonders aber Goethes Werke, Bd. 1—3, mit Anm. von G. von Loeper (Berlin, Hempel, 1882—84). Vgl. Kannegießer Vorträge über eine Auswahl von Goethes lyrischen Gedichten (Breslau 1835); Bergk Acht Lieder von Goethe (Wetzlar 1857); W. v. Biedermann Zu Goethes Gedichten (Leipzig 1870); Miklosich Ueber Goethes Klaggesang von den edlen Frauen des Asan Aga (Wien 1883, Sitzungsb., vgl. Pniower Zs. 28 Anz. 400); E. Lichtenberger Étude sur les poésies lyriques de Goethe, 2ième éd. (Paris 1882.)

Epochen. Ich unterscheide drei Stufen in der Entwickelung von Goethes Stil, auf welche auch hier noch einmal hinzuweisen nicht überflüssig sein wird. Die Einschnitte sind ungefähr die Uebersiedelung nach Weimar und die italienische Reise. Die erste Epoche kann man naturalistisch, die zweite idealistisch nennen, für die dritte habe ich öfters den Ausdruck 'stilvoller Realismus' gebraucht. In der ersten sucht Goethe das Individuelle, in der zweiten das Allgemeine, in der dritten das Typische. Goethe selbst hat diese drei Stufen, aber nicht an seiner eigenen Poesie und überhaupt nicht an der Poesie, sondern mit Rücksicht auf bildende Kunst, als einfache Nachahmung der Natur, Manier und Stil charakterisirt (Hempel, 24, 525). Die Hauptstellen hierüber im Texte sind S. 531. 546 f. 550 f. 570 f. 682 f. 714 f. — Beiträge

zur Erkenntnis des Typiſchen in Goethes Stil gab V. Hehn in den Grenzboten 1883 Nr. 40—45; 1884 Nr. 7. 8. —

Die folgenden Anmerkungen gelten wieder dem ſpeciellen Inhalte des vorliegenden Abſchnittes.

Die Vögel (S. 533) in der urſprünglichen Geſtalt hrsg. v. W. Arndt (Leipz. 1886).

Egmont (S. 534); vgl. Düntzer Götz und Egmont; Bratranek Goethes Egmont und Schillers Wallenſtein (Stuttg. 1862); Minor Grenzboten 1883 Nr. 7; D. Jacoby Goethe Jahrb. 12, 247; über die Quellen Guglia Zſ. f. allgem. Geſchichte 1886 H. 5. Schillers Recenſion 6, 80 G.; Schillers Bearbeitung 15b, 1 G.

Iphigenie (S. 535): in vierfacher Geſtalt hrsg. von J. Baechtold (Freib. 1883); vgl. Schiller 6, 239 G.; Düntzer Die drei älteſten Bearbeitungen von Goethes Iphigenie (Stuttg. 1854); Haiatſchka Verſuch e. ſprachl. Commentars (Halle 1890) Danzel Geſammelte Aufſätze S. 146; O. Jahn Aus der Alterthumswiſſenſchaft (Bonn 1868) S. 353; K. Fiſcher Goethe-Schriften I. (Heidelberg 1888). Den Zuſammenhang mit dem Sophokleiſchen Philoktet hat, wie es ſcheint, W. v. Biedermann zuerſt erkannt; vgl. Imelmann Anmerkungen zu deutſchen Dichtern (aus den Symbolae Joachimicae) S. 27. Ueber die Entſtehung der 'Iphigenie' Grimm S. 269 f. Auch die Bemerkung, daß Wielands 'Alceſte' auf den Stil der 'Iphigenie' eingewirkt habe (S. 538), rührt von H. Grimm her; vgl. jetzt auch Morſch Vierteljahrſchr. 4, 80.

Taſſo (S. 539): zum erſten Mal vollſtändig erläutert von Düntzer (Leipzig 1854); A. F. C. Vilmar Ueber Goethes Taſſo (Frankf. 1869); Julian Schmidt Preuß. Jahrb. 46, 174; F. Kern Goethes Torquato Taſſo (Berlin 1888); K. Fiſcher Goethes Taſſo (Heidelb. 1890). Vgl. Th. Jacobi Taſſo und Leonore, oder welchen Stoff hatte Goethe? (Prutz Litterarhiſtor. Taſchenb. 1848 S. 1). Die Combination mit Lenz (S. 540) ging, ſo viel ich ſehe, von Gruppe aus, ſ. deſſen Leben und Werke deutſcher Dichter 4, 256. — Ueber Leonore Sanvitale Schnorrs Archiv 4, 215.

Italieniſche Reiſe (S. 545); Grimm Fünfzehn Eſſays S. 137; L. Hirzel Goethes Italieniſche Reiſe (Baſel 1871); Th. Cart G. en Italie (Paris 1881). Jetzt vor allem: Tagebücher und Briefe G.'s aus Italien (Weimar 1886, ſ. S. 770) mit der Einl. von E. Schmidt; Zur Nachgeſchichte der Italien. Reiſe. G.'s Briefw. m. Freunden u. Kunſtgenoſſen in Italien 1789—1790, hrsg. v. O. Harnack (Weim. 1890). — Kunſtſtudien (546—548): Danzel G. und die Weimariſchen Kunſtfreunde in ihrem Verhältnis zu Winckelmann (Geſ. Aufſ. S. 118); Grimm Goethes Verhältnis zur bildenden Kunſt (Zehn ausgew. Eſſays S. 192); A. Heuſler G. und die Italien. Kunſt (Baſel 1891). Vgl. auch Stichling G. und die freie Zeichenſchule zu Weimar (Weimariſche Beiträge, Weimar 1865, S. 33). Kleine Schriften zur Kunſt von Heinrich Meyer hrsg. von P. Welzſäcker in Seufferts Litteraturdenkmalen 25 (Heilbronn 1886); vgl. O. Harnack Preuß. Jahrb. 64, 529. — Iphigenie in Delphi und Nauſikaa (S. 548): Scherer Aufſätze über Goethe S. 161. 177; Düntzer Zſ. f. d. deutſchen Unterricht 4, 305. — Römiſche Elegien (S. 549): H. J. Heller in den Neuen Jahrbüchern für Philol. und Pädagogik 1863. II. Heft. 8—11; Düntzer ibid. 1864 Heft 4.

2. Schiller und Goethe (S. 552—581).

Ueber Schillers und Goethes Annäherung (S. 552. 553) handelt Düntzer im Goethe-Jahrb. 2, 168: eine Arbeit, der ich in allen weſentlichen Punkten widerſprechen müßte.

Xenien (S. 554): E. Boas Schiller und Goethe im Xenienkampf, 2 Thle (Stuttg. 1851); Die Schiller-Goetheſchen Xenien, erläutert von E. J. Saupe (Lpz.

1852). Vgl. Schillers und Goethes Xenien-Manuscript, hrsg. von W. v. Maltzahn (Berlin 1856).

Das Theater (S. 555): Theater-Briefe von Goethe und freundschaftl. Briefe von Jean Paul, von Dietmar (Berlin 1835); Schöll Goethe S. 280 'Goethes Verhältnis zum Theater'; E. Genast Aus dem Tagebuche eines alten Schauspielers, Bd. 1 (Leipzig 1862); H. Schmidt Erinnerungen eines Weimarischen Veteranen (Lpz. 1856); E. Pasqué Goethes Theaterleitung in Weimar, 2 Bde. (Lpz. 1863); Burckhardt Das Repertoire d. Weimar. Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817 (Hamb. 1891); W. G. Gotthardi Weimarische Theaterbilder aus Goethes Zeit, 2 Bde. (Jena 1865); E. W. Weber zur Geschichte des Weimarischen Theaters (Weimar 1865). — Ekhof (S. 556): Uhde im Neuen Plutarch 4, 121. — Schröder (S. 556): F. L. W. Meyer F. L. Schröder, 2 Thle. (Hamb. 1819); B. Litzmann F. L. Schröder, 1. Theil (Hamburg 1890); vgl. Briefe von Iffland und Schröder an den Schauspieler Werdy, hrsg. von O. Devrient (Frankf. 1881); Litzmann Schröder und Gotter (Hamburg 1887). — Iffland (S. 556): Iffland Meine theatralische Laufbahn (Leipzig 1798; Neudruck durch Holstein bei Seuffert Heft 24, Heilbronn 1886); Z. Funck Aus dem Leben zweier Schauspieler, Ifflands und Devrients (Lpz. 1838). — Kotzebue (S. 557): Leben August von Kotzebues (Leipz. 1820); A. v. Kotzebue, Urtheile der Zeitgenossen und der Gegenwart, zusammengest. von W. v. Kotzebue (Dresden 1881). Sonstige Litt. s. bei Goedeke S. 1064 f. — Pius Alexander Wolff (S. 560): Monogr. Martersteig (Leipz. 1879).

Mahomet und Tancred (S. 559): Köster Schiller als Dramaturg S. 246 ff; Carel Voltaire und Goethe, Progr. (Berlin 1889): Weiß G.'s Tancredübersetzung, Progr. (Troppau 1886).

Die natürliche Tochter (S. 561): Die Quelle: Mémoires historiques de Stéphanie-Louise de Bourbon-Conti, écrits par elle même, 2 Bde. (Paris, Floréal, An VI). Vgl. W. E. Weber Vorl. zur Aesthetik (Hann. 1831) S. 77.

Wilhelm Meisters Lehrjahre (S. 562): s. Schillers und Goethes Briefwechsel; Körners Ges. Schr. S. 107; Friedr. Schlegel 2, 165; M. Jenisch Ueber die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten von Meisters Lehrjahren (Berlin 1797). Für die eigentliche litterarhistorische Erforschung des Wilhelm Meister ist noch wenig geschehen; vgl. einstweilen J. Minor Die Anfänge des W. M. Goethe-Jahrb. 9, 163; Ellinger Der Einfluß von Scarrons Roman comique auf W. M. ibid. S. 188.

Reineke Fuchs (S. 568): Die Quelle, Gottscheds Prosabearbeitung (1752) des alten Reinke Vos, im Neudruck von Bieling (Halle 1886); vgl. M. Lange Progr. (Dresden 1888).

Hermann und Dorothea (S. 568): Ausg. v. Chuquet (Paris 1886). W. v. Humboldts ästhetische Versuche, 1. Theil: Ueber Goethes H. und D. (Braunschweig 1799); vgl. O. Harnack Vierteljahrschr. 1, 234. A. W. Schlegel 11, 183; Cholevius Aesthet. und histor. Einleitung nebst fortlaufender Erläuterung zu Goethes H. und D. (2. Aufl. Leipzig 1877); Rümelin Reden und Aufsätze S. 382; Hehn Gedanken über Goethe S. 196 ff.; Bielschowsky Preuß. Jahrb. 60, 335.

Achilleis (S. 576): Strehlke Ueber Goethes Elpenor und Achilleis (Marienburg 1870 Progr.). Einige Mißurtheile der Litterarhistoriker über das Gedicht findet man in Strehlkes Einleitung bei Hempel zusammengestellt. Ist es denn unmöglich, das Fragment für sich zu nehmen und sich darin zu versenken und die Fülle der Schönheit zu genießen ohne den Seitenblick auf Homer? Müssen wir immer unsere Maßstäbe von außen holen? Es wäre doch wohl ein schlechter Ruhm für Goethe gewesen, eine recht vollkommene Imitation zu liefern! Welche Freude war es mir, seiner Zeit zu erfahren, daß Dichter wie Geibel und Groth meinen Enthusiasmus für das Werk, mit dem ich nur schüchtern herausrückte, ganz und gar theilen.

3. Schiller (S. 581—613).

Ausgaben. Für den wissenschaftlichen Gebrauch genügt jetzt in der Regel die, freilich in ihren verschiedenen Theilen nach ungleichen Principien gearbeitete, historisch-kritische Ausgabe, die unter Goedekes Leitung erschien: 15 Thle. in 17 Bänden (Stuttg. 1867—1876). Ich habe mich aber auch der Einleitungen zu der Ausg. von R. Boxberger (2. Aufl. Berl. 1882, 8 Bde.) mehrmals bedient; von demselben (und Birlinger) ist die Ausgabe in der DNL. Eine wichtige Quelle ist Schillers Kalender vom 18. Juli 1795 bis 1805, hrsg. von Emilie v. Gleichen-Rußwurm (Stuttg. 1865); vgl. Vierteljahrschr. 4, 440. Commentare zu den Gedichten von Düntzer und Viehoff, zu den Dramen von Düntzer und Eckardt in den Erl. — Briefe: Schillers Briefe mit geschichtlichen Erläuterungen, 2 Bde. (Berlin o. J.). Der Briefw. mit seiner Frau: Schiller und Lotte 1788 bis 1805, 3. Aufl. bearb. von W. Fielitz, 3 Bücher (Stuttg. 1879); vgl. Charlotte von Schiller und ihre Freunde (hrsg. von L. Urlichs), 3 Bde. (Stuttg. 1860); Briefe von Schillers Gattin an einen vertrauten Freund (v. Knebel), hrsg. von Düntzer (Leipzig 1856): Hennes Fischenich und Charlotte von Schiller (Frankf. 1875); vgl. Goethe-Jahrb. 7, 37 (Briefe von ihr an Goethe). Sonstige Correspondenzen: Schillers Beziehungen zu Eltern, Geschwistern und der Familie von Wolzogen (Stuttg. 1859); Schillers Briefw. mit seiner Schwester Christophine und seinem Schwager Reinwald (Leipzig 1875). Geschäftsbriefe Schillers, hrsg. von K. Goedeke (Leipzig 1875); Briefw. zwischen Schiller und Cotta, hrsg. von W. Vollmer (Stuttg. 1876). Briefe an Schiller, hrsg. von L. Urlichs (Stuttg. 1877); dazu Speidel und Wittmann Bilder aus der Schillerzeit (Stuttg. 1885). Am wichtigsten sind: Schillers Briefw. mit Körner, von 1784 bis zum Tode Schillers, 2. Aufl. hrsg. von K. Goedeke, 2 Thle. (Leipzig 1854: vgl. Christian Gottfried Körners Gesammelte Schriften, hrsg. von A. Stern, Leipzig 1881; F. Jonas Chr. G. Körner, Berlin 1882); Briefw. zwischen Sch. und W. von Humboldt, 2. Ausg. (Stuttg. 1876); Briefw. m. Goethe (s. zu XII. 1). Schillers Briefw. mit dem Herzog Friedr. Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg, hrsg. von Max Müller (Berlin 1875; vgl. Deutsche Rundschau, October 1881 S. 156); Briefe von Schiller an Herzog F. Chr. von Schleswig-Holstein-Augustenburg über ästhetische Erziehung, hrsg. von A. L. J. Michelsen Berlin 1876): hieraus sind Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (Ausg. mit erkl. Anm. von A. Jung, Leipzig 1875) hervorgegangen; vgl. Breul Zs. 28, 358.

Biographien, Charakteristiken und Beiträge dazu: Belling Metrik Schillers (Breslau 1883); E. Boas Schillers Jugendjahre, 2 Bde. (Hannover 1856); Boxberger Sch. und Haller (Erfurt 1869 Progr.), auch Schnorrs Arch. 2, 198; 4, 252. 494; Brahm Schiller Bd. 1 (Berlin 1888); Braun Schiller im Urtheile seiner Zeitgenossen, 2 Bde. (Leipzig 1882); Brosin Schillers Verhältniß zu dem Publikum seiner Zeit (Leipzig 1875), Schillers Vater (Leipzig 1879); E. L. Bulwer Schillers Leben und Werke (deutsch von Kletke, Berlin 1848); Th. Carlyle The life of Fr. Sch. (1825. with supplement of 1872, London 1873); Düntzer Schillers Leben (Leipzig 1881); Jester Rousseau und die deutsche Geschichtsphilosophie (1890) S. 87—112; Fielitz Studien zu Schillers Dramen (Leipzig 1876); Kuno Fischer F. Sch. akad. Festrede (Leipzig 1860), Sch. drei Vorträge (Leipzig 1868), Schiller-Schriften, 1. und 2. Reihe (Heidelb. 1891); Geil Schillers Ethik und ihr Verhältnis zur Kantischen, Diss. (Straßb. 1890); Jacob Grimm Rede auf Sch. (zuerst Berlin 1859); G. Hauff Schiller-Studien (Stuttg. 1880, hauptsächlich zu den Gedichten); L. Hirzel Ueber Schillers Beziehungen zum Alterthume (Aarau 1872); K. Hoffmeister Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhange, 5 Thle. (Stuttg. 1838—42); D. Jacoby Sch. und

Garve, Schnorrs Arch. 7, 95; A. v. Keller Beiträge zur Schillerlitteratur (Tüb. 1850; Nachlese zur Schillerlitt. Tüd. 1860); Kettner Die Anordnung der Sch.'schen Gedichte (Vierteljahrschr. 3, 128); A. Köster Sch. als Dramaturg (Berlin 1890); Litzmann Sch. in Jena (Jena 1889); O. Lorenz Zum Gedächtniß von Schillers histor. Lehramt (Jena 1889); Michaelis Ueber Schillers Kallias (Berlin 1883); J. Minor Schiller. Sein Leben und s. Werke (eine Biographie großen Stils, m. erschöpfenden Litteraturangaben) Bd. 1 u. 2 (Berlin 1890), ders. Aus dem Schillerarchiv (Weimar 1890), Vierteljahrschr. 2, 346; E. Palleske Schillers Leben und Werke, 2 Bde. (Berlin 1858, 59 u. ö.); Philippi Sch.'s lyrische Gedankendichtung (Augsb. 1888); Rümelin Rede über Schillers politische Ansichten (Heildronn 1850); Schanzenbach Französ. Einflüsse auf Sch. (Stuttg. 1885 Progr.); Schloßberger Archivalische Nachlese zur Schillerlitteratur (Stuttg. 1877); G. Schwab Schillers Leben (zuerst Stuttg. 1840); Schwenke Kleine Beiträge z. Schillerlitteratur (Weimar 1890); A. Streicher) Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785 (Stuttg. 1836); K. Tomaschek Sch. in seinem Verhältniß zur Wissenschaft dargestellt (Berlin 1863); Ueberweg Sch. als Historiker und Philosoph (Leipz. 1884); H. Viehoff Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke, auf der Grundlage der Hoffmeisterschen Schriften neu bearbeitet, 3 Thle. (Stuttg. 1875); Fr. Vischer Rede zur hundertjährigen Feier der Geburt Schillers (Zürich 1859); Weltrich Fr. Sch. 1. Lief. (Stuttg. 1885); (Caroline v. Wolzogen) Schillers Leben (vgl. Schnorrs Archiv 1, 452; 4, 482), 2 Thle. (Stuttg. 1830 u. ö.); Zimmermann Versuch e. Schillerschen Aesthetik (Leipz. 1889). — Die Beurtheilung Schillers gerieth dadurch auf völlig falsche Wege, daß man Shakespeares Drama für das moderne Drama schlechthin erklärte und daher jede Abweichung Schillers von Shakespeare dem ersteren als Fehler anrechnete. Jeder Dichter aber muß zunächst an seinen eigenen Principien gemessen werden; und eine alleinseligmachende Form des Dramas gibt es überhaupt nicht. Kann selbst die Theorie der Poesie mehr anstreben, als eine vollständige Beschreibung der vorhandenen (und vielleicht versuchsweise der möglichen) Formen dichterischer Production? Eine vollständige Beschreibung, d. h. eine solche, welche den Blick auch auf Ursachen und Wirkungen gerichtet hält.

Zu den Dramen (vgl. Hettler Sch. Dramen, eine Bibliographie, Berlin 1885): Bellermann Sch.'s Dramen, Beiträge zu ihrem Verständnis, 1. Theil (Berlin 1888: Einleitg., Räuber, Fiesko, Kabale u. Liebe, Don Karlos); Räuber (S. 503. 582): ein Bogen der ersten Ausgabe in unterdrückter Fassung mitgetheilt von A. Cohn Schnorrs Archiv 9, 277. Ferner Boxberger ibid. 3 283 f. 4, 496; Minor ibid. 10, 97. Boxberger Die Sprache der Bibel in Schillers Räubern (Erfurt 1867 Progr.); Minor Zf. f. d. Phil. 20, 68. K. Richter Sch. und seine Räuber in der französischen Revolution (Grünberg 1865). — Fiesco (S. 504. 482): J. Franck Zf. 20, 366; Kettner Vierteljahrschr. 3, 556. — Don Karlos (S. 583): Neudr. der 1. Ausg. durch W. Vollmer (Stuttg. 1880); vgl. Levy Zf. 21, 277; Elster Zur Entstehungsgeschichte des D. K. (Halle 1889). — Wallenstein (S. 590): Süvern Ueber Schillers W. in Hinsicht auf griechische Tragödie (Berlin 1800); K. Tomaschek Schillers W., 2. Aufl. (Wien 1886); Fielitz Studien S. 7; Schnorrs Archiv 2, 159. 402. 8, 544. 9, 560; Kühnemann Die Kantischen Studien Sch.'s u. die Composition d. Wallenstein (Marburg 1889). — Maria Stuart (S. 598): Fielitz S. 44. — Jungfrau von Orleans (S. 601): Fielitz S. 71; Peppmüller in Schnorrs Archiv 2, 179; Römpler Bemerkungen zu Schillers J. v. O. (Plauen 1872 Progr.); Hebler Philosoph. Aufsätze S. 138. — Braut von Messina (S. 604): Gerlinger Die griechischen Elemente in Schillers Br. v. M. (Augsb. 1858); Gevers Ueber Schillers Br. v. M. und den König Oedipus des Sophokles (Verden 1873 Progr.);

Arnoldt Ueber Sch.'s Auffassg. u. Verwerthg. d. antiken Chors (Königsb. 1883); Liebrecht Zur Volkskunde (Heilbronn 1879) S. 471; Imelmann Anm. zu deutschen Dichtern S. 16. Ueber die Reise durch Sicilien und Großgriechenland (Zürich 1771, von v. Riedesel), die ich S. 605 im Auge habe, vgl. die frühern Auflagen dieses Buches S. 770; über eine ähnliche Quelle Kettner Zs. f. d. Phil. 20, 49. — Wilhelm Tell (S. 609): erläutert von W. E. Weber (1839, 2. Ausg. Bremen 1852); vgl. Joachim Meyer Schillers W. T. auf seine Quellen zurückgeführt (Nürnberg 1840); Schnorrs Archiv 1, 461. 2, 539. 544; Imelmann Anmerkungen S. 19. Ueber die Sage W. Vischer Die Sage von der Befreiung der Waldstädte nach ihrer allmäligen Ausbildung (Leipzig 1867); E. L. Rochholz Tell und Geßler in Sage und Geschichte (Heilbronn 1877). — Demetrius (S. 612): Minor Aus d. Schillerarchiv S. 117; Vierteljahrschr. 4, 173. 343.

XIII. Romantik (S. 614—720.)

Das in vieler Hinsicht erschöpfende Buch von R. Haym Die romantische Schule (Berlin 1870) gilt der älteren Romantik und reicht nicht weit über den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts hinaus. Das Leben Schleiermachers von Dilthey behandelt in seinem ersten Bande (Berlin 1870) ungefähr dieselbe Zeit und, nur mit Schleiermacher als Mittelpunct, denselben Gegenstand. Ich habe mir erlaubt, die Bezeichnung 'Romantik' so auszudehnen, daß Heinrich Heine noch mit eingeschlossen wird, und die ganze Zeit von Schillers Tod bis zu Goethes Tod nach der vorwaltenden Richtung zu benennen. Ueber den Zusammenhang zwischen der Genlezeit und der Romantik vgl. (schon Rosenkranz Hallische Jahrb. 1838 Nr. 155 und) meine Vortr. und Aufs. S. 337 'Die deutsche Litteraturrevolution'. Der sprechende Beweis für diesen Zusammenhang ist Goethes 'Faust', mit welchem meine Darstellung schon deshalb schließen muß, weil er erst nach Goethes Tode vollständig erschien. Vgl. noch (bes. zu Abschn. 2—4) J. v. Eichendorff Gesch. der poet. Litt. Deutschlands Bd. 2 (Paderb. 1866); H. Hettner Die romantische Schule (Braunschw. 1850); Brandes Die Litteratur d. 19. Jh. in ihren Hauptströmungen, Bd. 2 (Leipz. 1887), Bd. 6 (ibid. 1891) u. besonders die litterarischen Abschnitte in Treitschkes Deutscher Geschichte im 19. Jahrhundert.

1. Die Wissenschaft (S. 616—642).

Eine Uebersicht der meisten hier für S. 618—632 in Betracht kommenden Personen und der sie betreffenden Litteratur gewährt Goedeke 3, 81—124.

Die Ausbildung der Sprache (S. 616—618). Hierüber ist, wenn ich von Andresen Ueber die Sprache Jacob Grimms (Leipzig 1869) absehe, wenig gearbeitet (vgl. Burdach Zs. f. d. öst. Gymn. 1882 S. 668); wie denn überhaupt die Geschichte unseres Prosastiles ganz im argen liegt. Ueber Fr. L. Jahn vgl. die Monogr. von Euler (Stuttg. 1881), namentlich S. 441 ff. — Die Frauen (S. 617. 618): 'Schillers Schwägerin' (S. 617) Caroline v. Wolzogen, die Verfasserin des Romans 'Agnes von Lilien' (vgl. Litterarischer Nachlaß der Frau C. v. W. 2 Bde. 2. Aufl. Leipzig 1867). Ueber Amalie von Helvig geb. von Imhoff vgl. d. Buch der Frau von Biffing (Berlin 1889). Ueber Bettina vgl. G. v. Loeper ADB. 2, 578 und H. Grimm a. a. O. (oben zu XII. 1). Rahel v. Varnhagen: 'Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde' (Berlin 1833; in 3 Bdn. Berl. 1834); Briefw. mit David Veit, 2 Bde. (Leipzig 1861); mit Varnhagen, 6 Bde. (Leipzig 1874, 75); Aus Rahels Herzensleben (Leipzig 1877); vgl. Goedeke 3, 79. Henriette Herz: J. Fürst H. H. ihr Leben und ihre Erinnerungen, 2. Aufl. (Berlin 1858); Briefe des jungen Börne an H. H. (Leipzig 1861). Caroline Schelling, geb. Michaelis:

G. Waitz Caroline, 2 Bde. (Leipzig 1871), Caroline und ihre Freunde (Leipzig 1882); vgl. R. Haym Preuß. Jahrb. Bd. 28; Vortr. und Aufs. 356.

Die Philosophie (S. 618). Unter den Philosophen gehören der Litteraturgeschichte am meisten Schopenhauer als Stilist und Schelling als Dichter an. Vgl. von Schelling außer den bekannten Terzinen 'Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning auf Seeland' (dazu Aus Schellings Leben 1, 293) und einigen andern Gedichten in Schiegels und Tiecks Musenalmanach für 1802 auch das 'Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens' (Aus Schellings Leben 1, 382, wo aber nicht bemerkt wurde, daß H. W. eine Hans-Sachsische Figur ist: Keller 5, 321) und 'Nachtwachen von Bonaventura' (Neudruck: Lindau und Leipzig 1877; vgl. Zs. 23, 203).

Mathemathik und Naturwissenschaften (S. 619). Ich habe mich hierüber aus Whewells Geschichte der inductiven Wissenschaften, aus Haefers Geschichte der Medicin, aus den betreffenden Artikeln der ADB. und vor allem aus der von der Münchener historischen Commission ins Leben gerufenen Geschichte der Wissenschaften in Deutschland zu unterrichten gesucht, deren verschiedene Theile indessen, wie jedermann weiß, von sehr verschiedenem Werthe sind. Nicht überall fand ich Antwort auf die Fragen, die ich von meinem Standpunct aufzuwerfen hatte. Denn auf die innere Verkettung der Begebenheiten kam es mir an, auf den Zusammenhang zwischen der Entwickelung der Dichtung und der Entwickelung der Wissenschaft. Ich fürchte nicht mich zu irren, wenn ich einen Causainexus sehe zwischen der teleologischen Naturbetrachtung eines Brockes und den erst durch Darwin zu Ehren gekommenen Entdeckungen von Konrad Sprengel (Sachs Gesch. der Botanik S. 48), wenn ich denselben Zug gesteigerter sinnlicher Beobachtungskraft und sprachlicher Ausdruckskraft für die sinnliche Erscheinung in Winckelmann, Goethe und Abraham Gottlob Werner erblicke. Whewell rühmt die Präcision, mit welcher Werner, der Lehrer von Novalis, die Eindrücke der Körper auf seine Sinne aufzufassen pflegte (Littrows Uebers. 3, 261); 'Werners Oryktognosie lebt ganz in der Anschauung; das Bild der sinnlichen Anschauung genau und vollständig aufzufassen und in Worten deutlich wiederzugeben, war die Seele seiner Lehrmethode' (Littrow ibid. 260 Anm.). — Den Zorn heutiger Naturforscher über die Naturphilosophie begreife ich vollkommen, obgleich einige historische Ungerechtigkeit sicher dabei mit unterläuft; aber die allgemeine Geschichte der Wissenschaft darf nicht vergessen, daß die paar Jahrzehende, die wir in einigen Fächern der Naturwissenschaft hinter anderen Nationen, namentlich hinter den Franzosen, zurückblieben, gerade diejenigen waren, in denen die Geisteswissenschaften Fortschritte machten, welche zum Theil noch von keiner andern Nation eingeholt sind. Es wird doch wohl dieses Zusammentreffen nicht ganz zufällig sein.

Die Erdkunde und A. v. Humboldt (S. 621): O. Peschel Geschichte der Erdkunde (München 1865). Georg Forsters sämmtliche Schriften, 9 Bde. (Leipzig 1843); Briefw. mit Sömmering, hrsg. von Hettner (Braunschw. 1877); vgl. Leitzmann Herrigs Archiv 84, 369. 86, 129. Ueber A. v. Humboldt die von Bruhns herausgegebene Monographie, 3 Bde. (Leipzig 1872); H. W. Dove Gedächtnisrede auf A. v. H. (Berlin 1869); vgl. A. v. H. Briefe an Varnhagen (Leipzig 1860); an Bunsen (Leipzig 1869); an Gauß (Leipzig 1877); an seinen Bruder Wilhelm (Stuttg. 1880 mit Einleitung von Gregorovius). Ueber A. v. H. und die beiden Forster A. Dove ADB. 7, 166. 172. 13, 338. Ueber Karl Ritter die Monogr. von Kramer, 2 Thle. (Halle 1875).

Wilhelm von Humboldt (S. 622): W. v. H. gesammelte Werke, 7 Bde. (Berlin 1841—52); Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues (Neudruck mit Einl. von Pott, 2 Bde. Berl. 1876); Die sprachphilosophischen Werke W. v. H. hrsg. und erklärt von H. Steinthal (Berlin 1883; dazu Zs. f. Völkerpsychologie 13,

201); Briefe an F. G. Welcker, hrsg. von R. Haym (Berlin 1859); an Chr. G. Körner (u. d. T. 'Ansichten über Aesthetik und Litteratur v. W. v. H.') hrsg. von F. Jonas (Berlin 1880); an eine Freundin (Charlotte Diede, Leipzig 1847 u. o.; vgl. O. Hartwig Ch. D. die Freundin von W. v. H. Halle 1884); an Henriette Herz (Varnhagen Br. v. Chamisso, Gneisenau u. s. w. 1, 1—132). Vgl. G. Schlesier Erinnerungen an W. v. H. 2 Bde. (Stuttg. 1843, 45); R. Haym W. v. H. Lebensbild u. Charakteristik (Berlin 1856); H. Steinthal Gedächtnisrede auf W. v. H. (Berlin 1867); A. Dove ADB. 13, 338, wo weitere Litteratur.

Die Geisteswissenschaften (S. 625). Ueber Schleiermacher (S. 626) vgl. außer den zu Eingang des Kapitels citirten Werken namentlich Sigwart Kl. Schriften 1, 221. — Ueber die Historiographie (S. 630) vgl. Baur Die Epochen der kirchlichen Geschichtsschreibung (Tüb. 1852); Waitz Göttinger Historiker von Köhler bis Dahlmann (Göttinger Professoren S. 231); Gervinus F. Chr. Schlosser (Leipzig 1861), bes. S. 53 ff. Gesch. des neunzehnten Jh. 8, 65 ff.; O. Lorenz Die Geschichtswissenschaft in ihren Hauptrichtungen und Aufgaben (Berlin 1886); Namen und Daten auch bei Wegele Gesch. d. deutschen Historiographie (München 1885).

Ludwig Tieck (S. 633): Phantasus, Sammlung von Märchen u. s. w. 3 Bde. (Berlin 1812—17); Schriften, 20 Bde. (Berlin 1828—46) mit Tiecks Vorderichten; Auswahl von Minor, 2 Bde. (DNL.); Gedichte, 3 Bde. (Dresden 1821—23; 2. Aufl. 1834; neue Ausg. Berlin 1841); Kritische Schriften (Leipzig 1848—52); Gesammelte Novellen, 12 Bde. (Berlin 1852—54); vgl. Minor Akadem. Bll. 1, 129. 193; Nachgelassene Schriften, 2 Bde. (Leipzig 1855); vgl. R. Köpke L. T. 2 Thle. (Leipzig 1855); v. Friesen L. T. 2 Bde. (Wien 1871); A. Stern Zur Litteratur der Gegenwart (Leipzig 1880) S. 1—44; Briefe an Tieck, hrsg. v. K. v. Holtei, 4 Bde. Breslau 1864). — A. W. Schlegel (S. 634), Ausg. von E. Böcking: Sämmtl. Werke, 42 Bde. (Leipzig 1846, 47); Oeuvres écrites en francais, 3 Bde. (Leipzig 1846); Opuscula latina (Leipzig 1848); A. W. Schlegels Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, hrsg. von J. Minor (bei Seuffert 17—19, Heilbronn 1884). Vgl. Minor A. W. Sch. 1804—1845 Zs. f. d. öst. Gymn. 1887, 590. 733. Bernays Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare (Leipzig 1872); Schnorrs Archiv 10, 236; Strauß Kl. Schriften S. 122. — Friedrich Schlegel (S. 635): Sämmtl. Werke, 10 Bde. (Wien 1822—25; vermehrte Aufl. 15 Bde. 1846); seine prosaischen Jugendschriften von 1794—1802 hrsg. von J. Minor, 2 Bde. (Wien 1882); Briefe an s. Bruder August Wilhelm hrsg. von O. Walzel (Berlin 1890). Vgl. Dorothea von Schlegel geb. Mendelssohn und deren Söhne (aus erster Ehe) Johannes und Philipp Veit, Briefw. hrsg. von Raich, 2 Bde. (Mainz 1881).

Die jüngere Romantik und die altdeutschen Studien (S. 635): vgl. R. v. Raumer Geschichte der Germanischen Philologie (München 1880) und mein Buch über Jacob Grimm, 2. Aufl. (Berlin 1885); auch Eichendorff Litt. Nachl. (Paderb. 1866) S. 290. Neudr. d. 'Trösteinsamkeit' m. Einl. v. Pfaff. (Freibg. 1883); Zimmer J. G. Zimmer u. die Romantiker (Frankf. 1888). — Arnim (S. 636): sämmtl. Werke (Berlin 1839 ff. neue Ausg. 22 Bde. 1853—56); vgl. Scherer Deutsche Rundschau Oct. 1890; Neudruck von 'Hollins Liebeleben' mit Einl. von J. Minor (Freib. 1883). Das 'Wunderhorn' mehrfach neu gedruckt. — Brentano (S. 636): Gesammelte Schriften, 9 Bde. (Frankf. 1851—55); neuere Einzelausgaben von 'Gockel Hinkel u. Gackeleia' u. den Märchen; Gustav Wasa, Neudr. durch J. Minor (bei Seuffert 15, Heilbronn 1883); vgl. Diel S. J. Clemens Brentano, ein Lebensbild, 2 Bde. (Freib. 1877, 78); Varnhagen Biogr. Portr. (Leipzig 1871) S. 59; Briefe bei Grisebach Das Goethische Zeitalter. — Görres (S. 639): Monogr. von Sepp (Nördlingen 1877); Gesammelte Briefe, 3 Bde. (I. 1858, II. III. 1874. München).

— Brüder Grimm (S. 637): ADB. 9, 678 ff. 690 ff. und dort die weitere Litt.; A. Duncker Die Brüder Grimm (Kaſſel 1884); Schönbach Die Brüder Grimm (Berlin 1885); Briefw. zwiſchen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit, hrsg. von H. Grimm von G. Hinrichs (Weimar 1881); Stengel Private und amtliche Beziehungen der Brüder Grimm zu Heſſen, 2 Bde., (Marburg 1886); Briefw. zwiſchen J. u. W. Grimm, Dahlmann und Gervinus hrsg. von E. Ippel, 2 Bde. (Berlin 1885. 86); Briefw. des Freiherrn K. H. G. v. Meuſebach mit J. und W. Grimm, hrsg. von C. Wendeler (Heilbronn 1880); vgl. Herman Grimm Fünfzehn Eſſays, 3. Folge (Berlin 1882) S 287. — Uhland (S. 638): ſ. zu XIII. 2 S. 653.

Ueberſetzungskunſt (S. 634 f. 639). Den ganzen unglaublichen Reichthum unſerer Litteratur des 19. Jh. nach dieſer Seite hin läßt Goedeke 3, 215—225. 1281—1403 überblicken. Er zählt 532 Ueberſetzer. Einen intereſſanten Einblick in Ueberſetzungsmühen gewähren die Briefe von Heinrich Voß an Friedrich Diez, welche A. Tobler in den Preuß. Jahrb. 51, 9 veröffentlichte.

2. Lyrik (S. 642—665).

Tiedge (S. 639): Leben u. poet. Nachl. hrsg. v. K. Falkenſtein, 4 Bde. (Leipz. 1841). — Fr. v. Matthiſſon (S. 644): 'Gedichte' (Mannheim 1787 zuerſt); Schriften, Ausg. letzter Hand, 8 Bde. (Zürich 1815—29). — Salis: Monogr. A. Frey (Frauenfeld 1889).

Friedrich Hölderlin (S. 644): 'Gedichte' (Stuttg. 1826); ſämmtl. Werke 2 Bde. (Stuttg. 1846); Dichtungen mit biograph. Einl. von Köſtlin (Tüb. 1884); Wirth Vorarbeiten zu einer krit. Ausgabe, Progr. (Plauen 1885); Schnorrs Archiv 13, 358. 15, 61; Vierteljahrſchr. 1, 269. 2, 407. Vgl. außer der bei Goedeke 2, 1124 angegebenen Litteratur: A. Jung F. H. und ſeine Werke (Stuttg. 1848); J. Volkelt F. H. (Im neuen Reich 1880 Nr. 37;) Vortr. und Aufſ. S. 346; J. Klaiber Hölderlin, Hegel und Schelling in ihren ſchwäbiſchen Jugendjahren (Stuttg. 1878); Carl C. T. Litzmann Friedr. Hölderlins Leben (Berlin 1890); Wilbrandt in d. Sammlung 'Führende Geiſter' Bd. 2 (Dresden 1890).

Johann Peter Hebel (S. 645): Werke, 8 Bde. (Karlsruhe 1832—34 u. ö.); Auswahl Behaghel (DNL.). Briefe von J. P. H. an einen Freund (Mannheim 1860, Nachtrag 1862); Aus Hebels Briefwechſel (Freib. 1860); Behaghel Briefe von J. P. H. (Karlsruhe 1883); vgl. Längin J. P. H. (Karlsruhe 1875). — Joh. Martin Liſteri (S. 646): Dichtungen, hrsg. von Dav. Heß. 3 Bde. (Berlin 1831 zuerſt). — Vgl. über mundartliche Dichtung überhaupt Goedeke §§ 308. 346.

Novalis (Fr. v. Hardenberg S. 633. 646): Schriften, hrsg. von Fr. Schlegel und Tieck, 2 Bde. (Berlin 1802 u. ö. 5. Aufl. 1837); 3. Theil, hrsg. von Tieck und E. v. Bülow (Berlin 1846); F. v. H. Nachleſe (2. Aufl. Gotha 1883); Novalis Briefwechſel mit Friedrich und Auguſt Wilhelm, Charlotte und Caroline Schlegel, hrsg. von Raich (Mainz 1880); vgl. Dilthey Preuß. Jahrb. 15, 596; Monogr. Schubart (Gütersloh 1887).

Patriotiſche Dichtung (S. 648—651): Goedeke § 311 (3, 225—240); dazu die Lieder der Burſchenſchaft § 316 (3, 258—266). — M. v. Schenkendorf (S. 649): Monogr. A. Hagen (Berlin 1863). — Ueber E. M. Arndt (S. 650) vgl. R. Haym Preuß. Jahrb. Bd. 5; G. Freytag ADB. 1, 541; Monogr. E. Langenberg (Bonn 1865); Loeſche (Gotha 1884); v. Loeper in Schnorrs Archiv 2, 546. Aus Arndts Briefen Preuß. Jahrb. 34, 589; E. M. A. Briefe an eine Freundin, hrsg. von E. Langenberg (Berlin 1878).

Juſtinus Kerner (S. 652): Dichtungen, 3. Aufl. 2 Bde. (Stuttgart 1841); Bilderbuch aus der Knabenzeit, 2. Abdr. (Stuttg. 1886); vgl. Strauß Kl. Schriften N. F.

S. 298; Marie Niethammer J. K. Jugendliebe (Stuttg. 1877); hierzu u. zum folgenden: H. Fiſcher Klaſſicismus und Romantik in Schwaben (Tüb. 1889); Mayr Der ſchwäb. Dichterbund (Innsbruck 1886). — Ludwig Uhland (S. 653): Bibliographie Germ. 34, 345. Uhlands Gedichte und Dramen in vielen Ausgaben, die von 1876 (3 Bde. hrsg. von W. L. Holland) mit einer Chronologie der Gedichte (2, 316); A. v. Keller U. als Dramatiker (Stuttg. 1877); Uhlands Schriften zur Geſchichte der Dichtung und Sage, 8 Bde. (Stuttg. 1865—73). Vgl. L. U. Leben von ſeiner Wittwe (Stuttg. 1874); Fr. Viſcher Kritiſche Gänge N. F. 4, 97 (und über die Würtemberger im allgemeinen Krit. Gänge 1, 4—78); H. v. Treitſchke Hiſtor. und polit. Aufſätze (Leipzig 1865) S. 278; O. Jahn L. U. (Bonn 1863); F. Notter L. U. (Stuttg. 1863); K. Mayer L. U. ſeine Freunde und Zeitgenoſſen, 2 Bde. (Stuttg. 1867); H. Fiſcher L. U. (Stuttg. 1886); Holland Zu Uhlands Gedächtnis (Leipzig 1886); Dederich U. als Dichter u. Patriot (Gotha 1886); weitere Litt. ſ. Zſ. 32 Anz. 152. Zu den Balladen und Romanzen Düntzer Erl. (2. Ausg. Leipzig 1890); P. Eichholtz Quellenſtudien zu Uhlands Balladen (Berlin 1879). An Eichholtz' Verſuch, die verſchiedenen Phaſen uhlandſcher Dichtung zu unterſcheiden, habe ich mich angeſchloſſen und denſelben weitergeführt.

A. v. Chamiſſo (S. 654): Werke, 6 Bde. (Leipzig 1836—49 u. ö.); vgl. Varnhagen Briefe von Chamiſſo, Gneiſenau u. ſ. w. 1, 135; Fulda Ch. und ſeine Zeit (Leipzig 1881); Du Bois-Reymond Ch. als Naturforſcher (Leipzig 1889). — J. v. Eichendorff (S. 655): Sämmtl. poetiſche Werke, 4 Bde. (3. Aufl. Leipzig 1883); Vermiſchte Schriften, 5 Bde. (Paderborn 1866); Gedichte aus dem Nachlaß hrsg. v. Meißner (Leipz. 1888); Monogr. Keiter (Köln 1887); vgl. Minor Zſ. ſ. d. Phil. 21, 214. — Wilhelm Müller (S. 655): Vermiſchte Schriften, hrsg. von G. Schwab, 5 Bde. (Leipzig 1830); Gedichte von W. M. mit Einl. und Anm. hrsg. von (ſeinem Sohne) Max Müller, 2 Thle. (Leipzig 1868); derſ. ADB. 22, 683.

Goethes 'Weſtöſtlicher Divan' (S. 656): Weimarer Ausg. Bd. 6 (ed. Burdach, vgl. Goethe-Jahrb. 11,3); Commentar von C. Wurm (Nürnberg 1834); v. Loepers commentirte Ausg. (Berlin, Hempel); Ausg. Simrock mit Auszügen aus dem Buch des Kabus (Heilbronn 1875). — Friedrich Rückert (S. 659): Geſammelte poetiſche Werke, 12 Bde. (Frankf. 1867—69, N. A. 1882); Poet. Tagebuch 1850—1866 (Frankf. 1888); vgl. Fortlage F. R. und ſeine Werke (Frankf. 1867); C. Beyer F. R. ein biographiſches Denkmal (Frankf. 1868) u. viele andere Bücher; Suphan F. R. (Weimar 1888); Muncker F. R. (Bamberg 1890); P. de Lagarde Erinnerungen an F. R. (Gött. 1886). — Auguſt Graf von Platen-Hallermünde (S. 660): Ausg. 2 Bde. (Stuttg. 1876); Ausg. Redlich, 3 Bde. (Berlin, Hempel o. J.); vgl. Platens Tagebuch (Stuttg. 1860); Schack Pandora (Stuttg. 1890) und die bei Goedeke (3, 571 f.) verzeichnete Litteratur: ein Zuſatz, der ſich hier überall von ſelbſt verſteht.

Heinrich Heine (S. 661): ſämmtl. Werke, 21 Bde. (Hamb. 1861—1873); krit. Ausg. beſorgt von Elſter, 7 Bde. (Leipzig 1887—90), 'Buch der Lieder' von demſ. in Seufferts Litteraturdenkmalen Nr. 27 (Heilbronn 1887); vgl. A. Strodtmann H. Heines Leben und Werke, 2 Bde. (Berlin 1867, 69); Brandes Hauptſtrömungen Bd. 6. Die Parallele mit Brentano (S. 662) iſt ſchon durch Griſebach (Die deutſche Litteratur, Wien 1876, S. 258) angedeutet.

3. Erzählungen (S. 666—684).

Vgl. zu dieſem Abſchnitte die Behandlung der erzählenden Dichtungen bei Koberſtein Bd. 5, S. 3—155. Ueber den Roman auch Eichendorff Der deutſche Roman des 18. Jh. in ſeinem Verhältniß zum Chriſtenthum (Paderb. 1866).

Epen (S. 666). Ernſt Schulze (Sämmtl. poet. Werke, 3. Aufl. 5 Thle. Leipzig 1855 mit Biogr. von H. Marggraff). A. Blumauer (Die traveſtirte Aeneide hrsg. von E. Griſebach, Leipzig 1872); Monogr. von Hofmann-Wellenhof (Wien 1885). Karl Arnold Kortum 'Jobſiade, 13. Aufl. hrsg. von Ebeling, Leipzig 1868). Arnim Gedichte S. 212 'Geſchichte des Mohrenjungen' (aus der Dolores 1, 233 Ausg. 1840).

Romane (S. 667). 'Anton Reiſer' (S. 668): Neudruck durch Geiger in Seufferts Litteraturdenkm. Nr. 23 (Heilbronn 1886), vgl. W. Alexis in Prutz Litterarhiſt. Taſchenb. 1847 S. 1—71. Ulrich Hegner (S. 669): Geſammelte Schriften, 5 Bde. (Berlin 1828—30); vgl. G. Gellfuß Aus dem Leben U. H. (Neue Zürcher Zeitung 1883 Nr. 313—318; 1884 Nr. 16—23); Akadem. Bll. 1, 412. 'Siegwart' (S. 672; vgl. E. Schmidt Charakteriſtiken S. 178). 'Siegfried von Lindenberg' (S. 672: Neudruck Leipzig 1867); vgl. Muncker ADB. 22, 789. Jean Paul Friedrich Richter (S. 673—677): Sämmtliche Werke, 60 Bde. (Berlin 1826—28), 33 Bde. (Berlin 1840—42); vgl. R. O. Spazier J. P. F. R. ein biographiſcher Commentar zu deſſen Werken, 5 Bde. (Leipzig 1833) und, außer der bei Goedeke 2, 1121 angeführten Litteratur, E. Förſter Denkwürdigkeiten aus dem Leben von J. P. F. R. 4 Bde. (München 1863); P. Nerrlich Jean Paul. Sein Leben u. ſ. Werke (Berlin 1889), Zu J. P., Progr. (desgl.); Briefe von Charlotte von Kalb an J. P. und deſſen Gattin, hrsg. von P. Nerrlich (Berlin 1882); Fr. Viſcher Kritiſche Gänge N. F. 6, 133; Firmery Étude sur la vie et les oeuvres de J. P. Fr. R. (Paris 1886). Börne (S. 676): Monogr. Holzmann (Berlin 1888).

Novellen (S. 677). Gottlieb Meißner (S. 677): vgl. Alfred Meißner Rococobilder, nach Aufzeichnungen meines Großvaters (2. Ausg. Lindau u. Leipzig 1876). — 'Undine' (S. 679): über die Quelle Fouqué in ſeinen 'Muſen' 1812 Heft 4 S. 198; Theophraſtus bezog ſich auf den Ritter von Staufenberg, ſo daß das um 1300 von Eckenolt, einem Nachahmer Konrads von Würzburg, in Reimpaaren verfaßte, um 1480 zu Straßburg gedruckte, von Fiſchart 1588 erneuerte Gedicht (Ausg. Jänicke Altdeutſche Studien, Berlin 1871) hier nachwirkte. — 'Schlemihl' (S. 679): vgl. über die Entſtehung Chamiſſo 6, 117 f. Der Schatten iſt, genau geſagt, in Chamiſſos Intention die Fähigkeit zu ſcheinen. Ueber den Aberglauben vgl. Grimm Myth. 976; Müllenhoff Schleswig-holſteiniſche Sagen S. 554; Rochholz Germ. 5, 69. 175. — E. T. A. Hoffmann (S. 679); geſammelte Schriften, 12 Bde. (Berlin 1814, 45; zuletzt 1871—73); vgl. (Hitzig) Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß, 2 Bde. Berlin 1823); Z. Funck Aus dem Leben zweier Dichter (Bamberg 1836).

Goethe (S. 681): 'Wilhelm Meiſters Wanderjahre'; vgl. F. Gregorovius Goethes W. M. in ſeinen ſocialiſtiſchen Elementen entwickelt (Königsb. 1849); A. Jung Goethes Wanderjahre und die wichtigſten Fragen des 19. Jh. (Mainz 1854); über die aſtronomiſche Epiſode W. Förſter in Weſtermanns Monatsheften 46, 330 (vgl. 47, 130). Auf das Vorbild des Fellenbergiſchen Inſtitutes (ſ. Hempel 20, 239. 269) für die pädagogiſche Provinz hat mich mein Freund F. X. Kraus aufmerkſam gemacht. Anderes bei Bertheau Goethe u. ſ. Beziehungen zur Schweizeriſchen Baumwollenindustrie (Wetzikon 1888). — 'Die Wahlverwandtſchaften' (S. 681); H. Grimm Fünfzehn Eſſays S. 239; Brahm Zſ. 26, 194; Seuffert Vierteljahrſchr. 2, 465. Briefe von Minchen Herzlieb, welche als das Modell zur Ottilie gelten darf, bei Gaedertz Goethes Minchen (Bremen 1887); dazu Pniower Zſ. 32 Anz. 130. Für das Modell zur Luciane hielt man, wenigſtens in Halle bei dem Erſcheinen des Buches, die Jagemann (Briefw. zw. J. und W. Grimm S. 193). 'Beim Architekten hat vielleicht Goethe wenigſtens an die Geſtalt des (Architekten) Engelhardt (in Caſſel) gedacht' (J. Grimm ibid. 187).

4. Das Drama (S. 684—720).

Goethe (S. 684. 685): 'ein chriſtliches Martyrium im Calderoniſchen Geſchmack' (S. 684); vgl. v. Biedermann Goethe-Forſchungen S. 154; Schuchardt Romaniſches u. Keltiſches (Berlin 1886) S. 120. — 'Pandora' (S. 685): Aufſätze über Goethe S. 247.

Theodor Körner (S. 686 vgl. 549 f.): ſämmtl. Werke, vollſtändigſte Ausg. 4 Bde. (Berlin, Hempel o. J.); zahlreiche Litteratur, beſonders aus dem Jubiläumsjahre 1891. — Adam Oehlenſchläger (S. 686): Schriften, 18 Bde. (Breslau 1829, 30); Werke, 21 Bde. (Breslau 1839). — Zacharias Werner (S. 686): Ausgew. Schriften, 13 Bde. (Grimma 1841); vgl. (Hitzig) Lebensabriß F. L. Zach. Werners (Berlin 1823); H. Düntzer Zwei Bekehrte (Leipzig 1873); E. Schmidt Schnorrs Archiv 6; 233; A. Hagen Altpreuß. Monatsſchrift XI. 8, S. 625. — Vgl. J. Minor Die Schickſalstragödie (Frankf. 1883), von demſ. Auswahl DNL. 151; O. Brahm Schnorrs Archiv 9, 207.

Karl Immermann (S. 618 vgl. 670) kommt in meiner Darſtellung dadurch weſentlich zu kurz, daß ſein 'Münchhauſen' jenſeits der Grenze 1832 liegt und in den Zuſammenhang der Dorfgeſchichten fällt, auf den ich durchaus nicht mehr eingehen durfte, wenn ich nicht den feſten Abſchluß verwiſchen wollte. Vgl. über ihn das ſchöne Buch K. I. 2 Bde. (Berlin 1860) u. Fellner Geſchichte e. deutſchen Muſterbühne (Stuttg. 1888); Werke, Ausg. Boxberger 10 Bde. (Berlin, Hempel o. J.). Ueber den 'Friedrich II.' Raupach an Immermann bei Holtei Dreihundert Briefe aus 2 Jahrhunderten (Hannover 1882) 2, 10. — Für Chriſtian Grabbe (S. 688) muß mir wohl das Organ fehlen, da ich ihn blos lächerlich finde und den Ernſt, mit dem ihn Litterarhiſtoriker und Herausgeber (Gottſchall, 2 Bde. Leipzig 1869; Blumenthal 4 Bde. Detmold 1874, Nachträge Berlin 1875) behandeln, nicht begreife. Er iſt mir nur als eine Art Vorbereitung auf Hebbel intereſſant. — Raupachs (S. 688. 689) ausgedehnte Thätigkeit überſieht man bei Goedeke 3, 531—553. Ueber die Nibelungen in der modernen Poeſie vgl. G. R. Röpe Die moderne Nibelungendichtung (Hamb. 1869); G. Rehorn Die deutſche Sage von den NN. in der deutſchen Poeſie (Frankf. 1877); Koch Ueberblick über die mod. Nibelungendichtg. (Leipz. 1886).

Heinrich von Kleiſt (S. 689—694); geſammelte Schriften, hrsg. von Tieck, revidirt und eingeleitet von Julian Schmidt (Berlin 1859 u. ö.); vgl. R. Köhler Zu H. v. Kl. Werken (Weimar 1862); Ausg. Zolling (DNL.); Griſebach (Reclam); H. v. Kl. Politiſche Schriften, hrsg. v. R. Köpke (Berlin 1862); vgl. Vierteljahrſchr. 2, 301; Ed. v. Bülow H. v. Kl. Leben und Briefe (Berlin 1848); H. v. Kl. Briefe an ſeine Schweſter Ulrike, hrsg. von A. Koberſtein (Berlin 1860), an ſeine Braut, hrsg. von Biedermann (Breslau 1884). Vgl. A. Wilbrandt H. v. Kl. (Nördlingen 1863); Th. Zolling H. v. Kl. in der Schweiz (Stuttg. 1882); E. Schmidt Charakteriſtiken S. 350; Julian Schmidt Preuß. Jahrb. 37, 593; auch Lloyd und Newton Prussia's representative man (London 1875). Zuletzt O. Brahm H. v. Kl. (Berlin 1884).

Wiener Theater (S. 694—700). Vgl. H. M. Richter Geiſtesſtrömungen (Berlin 1875); Wlaſſak Chronik des k. k. Hof-Burgtheaters (Wien 1876); Laube Das Burgtheater (Leipz. 1868). (S. 695 Z. 5 v. o. iſt das 'heutig' — leider — zu ſtreichen; S. 696 Z. 2 v. u. l. 1838 ſt. 1840). Um die Kenntnis des Volkstheaters hat ſich Goedeke (3, 796—845) die größten Verdienſte erworben. Sauers 'Wiener Neudrucke' bieten in Nr. 2 und 4 Stücke von Joſeph Kurz und Chr. G. Klemm. — Joſ. Schreyvogel (Pſeud. Weſt, S. 696): Geſ. Schriften, 4 Bde. (Braunſchw. 1829); Tagebücher ed. Gloſſy (Wien 1890); vgl. A. Schönbach Beil. z. Wiener Abendpoſt 1879 Nr. 52 ff. — Grillparzer (S. 686): Sämmtliche Werke, 10 Bde.

(Stuttg. 1872); 4. Ausg. von Sauer mit Biographie (1887); Gedichte, Jubiläumsausgabe (Stuttgart 1891); vgl. Vortr. u. Aufs. S. 193—307 und die dort S. 196 angeführte Litteratur; dazu: G. Wolf G. als Archivdirektor (Wien 1874); L. A. Frankl Zur Biographie F. G. (Wien 1883); Faulhammer F. G. (Graz 1884); Laube F. G. Lebensgeschichte (Stuttg. 1884); R. M. Werner Allgem. Zeit. Beil. 1884, Nr. 154—160; Volkelt F. G. als Dichter des Tragischen (Nordl. 1888); Reich G.'s Kunstphilosophie (Wien 1890); Grillparzer-Jahrbuch Bd. 1 (Wien 1890); Festreden von Minor und Sauer (Wien resp. Prag 1891); eine größere Biographie von Sauer ist im Druck. Grillparzer mit Schiller zu vergleichen war im geschichtlichen Zusammenhange geboten; es ergab sich daraus eine etwas andere Beleuchtung, als in meiner früheren Arbeit; aber ich habe keineswegs die Absicht, Schillers Drama als canonisch hinzustellen; ich urtheile nicht, sondern charakterisire nur, charakterisire durch Vergleichung. Nebenbei möchte sich allerdings auf diesem Weg ergeben, weshalb Grillparzer bis heute auf das deutsche Publikum weniger wirkt, als Schiller. — Raimund (S. 699): Sämmtliche Werke, hrsg. von Glossy und Sauer, 3 Bde. (Wien 1881, die Biographie soll noch folgen). Vgl. E. Schmidt Charakteristiken S. 381; Sauer ADB. 27 Anhang.

Faust (S. 701—720). K. Engel Zusammenstellung der Faust-Schriften vom 16. Jh. bis 1884 (Oldenb. 1885); Faligan Histoire de la légende de Faust (Paris 1888). Ueber den historischen Faust (S. 301) Düntzer in Scheibles Kloster 5, 27; W. Creizenach ADB. 6, 583; Vierteljahrschr. 2, 156. 31. 4. Von der ersten Ausg. der 'Historia' (S. 300—301) existirt ein Neudruck (Halle 1878) und eine photolitographische Nachbildung (Deutsche Drucke älterer Zeit, Bd. 2. Berlin 1884); Bibliographie von Zarncke Leipz. Sitzungsber. 1888 S. 181. 'Fausts Leben von G. R. Widmann, hrsg. von A. Keller' (Tüb. 1880) ist thatsächlich das Pfitzersche Faustbuch. Ueber die Entstehung des Volksbuches vgl. E. Schmidt Goethe Jahrb. 3, 77. 4, 127; H. Grimm Fünfzehn Essays, 3. F. S. 192; Ellinger Zf. 31 Anz. 156, Zf. f. vgl. Littgesch. N. F. 1, 166; Vierteljahrschr. 1, 161. 3, 361. — Den Marloweschen 'Faust' (S. 311) hat zuerst Wilhelm Müller durch eine Uebers. (Berlin 1818 mit Vorrede von A. v. Arnim) in Deutschland wieder bekannt gemacht. Ausg. H. Breymann (Heilbronn 1889; über M.'s Quelle, das engl. Volksbuch, Zarncke Anglia 9, 610). Ueber dessen Geschichte auf deutschem Boden (S. 328) vgl. W. Creizenach Versuch einer Geschichte des Volksschauspiels vom Doktor Faust (Halle 1878); dazu F. Lichtenstein in der Zf. f. d. österr. Gymn. 1879 S. 918; Creizenach Der älteste Faustprolog (Krakau 1887); Lübke Zf. 31, 105; Puppenkomödien hrsg. von Schaible, Engel u. a. Die Unabhängigkeit des deutschen Stückes gegenüber Marlowe versicht Bielschowsky Vierteljahrschr. 3, 193. Eine Aufführung zu Berlin, der vielleicht Lessing beiwohnte, am 14. Juni 1754 (Schnorrs Archiv 11, 175); eine andere zu Straßburg, welcher Goethe beiwohnen konnte, im Jahre 1770 (ibid. 8, 360). — Ueber Lessings 'Faust' (S. 446. 703) E. Schmidt im Goethe-Jahrbuch 2, 65; Sauer Vierteljahrschr. 1, 13. Der Weidmannsche 'Johann Faust' existirt in einem Neudruck von K. Engel (Oldenburg 1877). Unter den übrigen, die ich nenne, ist mir der von Julius v. Voß nicht zugänglich gewesen (er ist jetzt wieder abgedruckt in den Berliner Neudrucken II. 2, Berlin 1890). — Goethes 'Faust' (S. 704). Neudrucke des Fragments von 1790 von Holland und Seuffert (Tübingen resp. Heilbronn 1882). Die Weimarische Ausgabe (Bd. 14, 15 von Erich Schmidt bearbeitet 1887, 88) bringt für beide Theile des Werkes wichtiges handschriftliches Material, das keinem der früheren Herausgeber zugänglich war. Commentirte Ausg. v. Loeper (2. Bearb. Berlin 1879); Schröer (2. Aufl. Heilbronn 1886); Düntzer (DNL). Commentare: Schubarth (Berlin 1830); Deycks (Coblenz 1834; 2. Ausg. Frankf. 1855); W. E. Weber (Halle 1836); Ch. H. Weiße

(Leipzig 1837); Leutbecher (Nürnberg 1838); H. Düntzer (2. Aufl. Leipzig 1857); Hartung (Leipzig 1855); Köstlin (Tübingen 1860); K. Fischer (2. Aufl. Stuttgart 1887), vgl. Goethe-Schriften 2 (Heidelb. 1889); Marbach (Leipzig 1881); Schreyer (Halle 1881) u. a. Vgl. Julian Schmidt (Preuß. Jahrb. 39, 361) und Fr. Vischer: Krit. Gänge 2, 49; N. F. 3, 135; Krit. Bemerkungen über den ersten Theil von Goethes Faust (Zürich 1857); Goethes Faust, neue Beiträge zur Kritik des Gedichts (Stuttg. 1875); Altes und Neues 2 (Stuttg. 1881) S. 1. — Von eigenen Forschungen und Hypothesen (vgl. Aus Goethes Frühzeit O. F. 34, 76. 94; Goethe-Jahrb. 6, 231, Aufsätze über Goethe S. 293—355) hat der Verf. im Text mehrfach Gebrauch gemacht, doch nicht so, daß ihn der schöne Fund Erich Schmidts, Goethes Faust in ursprünglicher Gestalt nach der Göchhausenschen Abschrift (Weimar 1887; vgl. auch Bd. 14 der Weimarer Ausgabe) schon jetzt zu einer Aenderung zwingen würde. Die kritische Prüfung dieses Textes hat nur erst begonnen, vgl. Vierteljahrschr. 1, 52. 2, 545 (Kögel); 2, 146. 4, 317 (Pniower); 3, 323 (Ratz); 4, 339 (Seuffert). Die Abschrift des Frl. von Göchhausen bietet uns keineswegs das 'alte höchst confuse Manuscript', dessen Neuordnung Goethe am 5. Mai 1798 an Schiller meldet, und auch das ist nicht erwiesen, daß Goethe das, was sie bietet, so mit nach Weimar gebracht habe. Der prosaische Entwurf vollends, zu dem Scherers Kritik vorzudringen versuchte und den er sich nie anders als lückenhaft im großen und im einzelnen dachte, ist durch diesen sogenannten 'Urfaust' ebensowenig aus der Welt geschafft wie die Berechtigung der Betrachtungsweise, welche er Goethe-Jahrb. 6, 231 ff. mit unläugbarem Erfolg auf den großen Eingangsmonolog angewandt hat. Sie von Fr. Vischer gebilligt zu sehen, erfüllte ihn mit hoher Befriedigung: 'zwischen Philologie und Aesthetik ist kein Streit, es sei denn, daß die eine oder die andere oder daß sie beide auf falschen Wegen wandeln'.

Annalen.

Vorbemerkung: Chronologiſche Reihenfolge innerhalb des Jahres iſt nirgends angeſtrebt.

Römerzeit.

Etwa 116 Tacitus in den Annalen 2, 88 von Arminius (im J. 21 getödtet): Septem et triginta annos vitae, duodecim potentiae explevit, canturque adhuc barbaras aput gentes.

Gothiſche und Merowinger-Zeit.

Gegen 250 Oſtrogotha König der Gothen: in der Heldenſage bewahrt, was eine dem Lebenden gleichzeitige und ihm geltende Poeſie beweiſt.

341 Ulfilas zum Biſchof der Weſtgothen geweiht.

Gegen 374 gibt ſich Ermanarich ſelbſt den Tod.

381 Tod des Ulfilas.

437 Niederlage der Burgunder durch Hunnen; König Gundicarius fällt.

453 Attilas Tod.

476 Odovakar entthront den letzten weſtrömiſchen Kaiſer.

488 Theodorich der Große führt die Oſtgothen nach Italien.

Um 530 zerſtören Chlodowechs Söhne das thüringiſche Reich.

568 Alboin der Langobarde in Italien.

Um 600 allmähliche Trennung des Hochdeutſchen vom Niederdeutſchen durch die zweite Lautverſchiebung.

Althochdeutſche Zeit.

Nach 772 Anfang der chriſtlichen Miſſion in Sachſen: Sächſiſches Taufgelöbnis (Denkm. Nr. 51).

789 Verordnungen Karls des Großen über Predigt und chriſtlichen Unterricht: in Folge deſſen deutſche Ueberſetzungen des Vaterunſers und des Glaubens, deutſche Sündenverzeichniſſe und Beichten.

804 Rabanus Maurus leitet die Schule zu Fulda (822 Abt von Fulda, 847 Erzbiſchof von Mainz). Zu ſeiner Zeit die Evangelienharmonie des Tatian in Fulda verdeutſcht.

Um 830 'Heljand'.

842 Straßburger Eide (S. 41).

Digitized by Google

Gegen 870 Otfrieds Evangelienbuch.
887 Der Normannenführer Siegfried, der in der mittelhochdeutſchen 'Gudrun' als Mohrenkönig Siegfried vorkommt, fällt bei einem Angriff auf die Frieſen.
Um 930 'Waltharius manu fortis'.
952 lateiniſch-deutſches Lied auf die Verſöhnung Ottos des Großen mit ſeinem Bruder Heinrich (Denkm. Nr. 18, Nd. Jahrb. 12, 75).
Um 965 die lateiniſchen Comödien der Nonne Roſvitha.
968 Roſvithas lateiniſches Gedicht von den Thaten Ottos des Großen.
1022 Notker der Deutſche, Mönch zu St. Gallen, ſtirbt.

Mittelhochdeutſche Zeit.

1057 bis 1065 Biſchof Gunther von Bamberg, der Ezzos Lied von den Wundern Chriſti veranlaßt.
1064 Gunthers und anderer große Pilgerfahrt nach Paläſtina.
Um 1065 Willirams Paraphraſe des Hohenliedes. Ungefähr um dieſelbe Zeit oder etwas ſpäter die 'Wiener Geneſis', wohl kärntniſchen Urſprungs.
1075 Erzbiſchof Anno von Köln ſtirbt. Von ihm handelt ſpäter das 'Annolied'
Vor 1100 ein Gedicht von Gudrun in Baiern bekannt oder gedichtet.
Um 1120 der 'Alexander' des Pfaffen Lambrecht?
1127 Frau Ava ſtirbt.
Um 1130 das Rolandslied des Pfaffen Konrad, Heinrich dem Stolzen gewidmet.
1135 Friede in Deutſchland unter Lothar dem Sachſen; 1137 Siege über die Normannen in Unteritalien: dieſem Zeitpunct entſpricht etwa der 'König Rother' und die Conception der 'Kaiſerchronik'.
1139 Graf Ludwig von Arnſtein verwandelt ſeine Burg in ein Kloſter, tritt ſelbſt darin ein, und ſeine Frau, Gräfin Guda, lebt als Klausnerin in der Nähe. Arnſteiner Marienleich (Denkm. Nr. 38)?
Zwiſchen 1143 und 1146 die Weltgeſchichte des Otto von Freiſing.
Um 1150 deutſche Kaiſerchronik eines Regensburger Geiſtlichen.
Nach 1154 deutſche Strophe auf die Königin von England, Eleonore von Poitou.
Zwiſchen 1155 und 57 das lateiniſche Antichriſtſpiel?
1157 das Leben Friedrich Barbaroſſas von Otto von Freiſing.
Um 1160 der Satiriker Heinrich von Mölk.
1162 Zerſtörung Mailands, welche der Erzpoet beſingt.
1165 Karl der Große heilig geſprochen.
Um 1170 'Graf Rudolf'. 'Floris'. 'Triſtrant' von Eilhard von Oberge. Kürenberges wise?
1172 Marienlieder des Pfaffen Wernher (S. 729 zu IV. 2).
Nach 1172 'Herzog Ernſt'.
Nach 1173 'das Anegenge' (S. 728 zu IV. 2).
1175 Friedrich von Hauſen, der Minneſänger, in Italien. Ein alter Spielmann (Anonymus Spervogel) beſingt (wann?) den Tod von Hauſens Vater, der noch 1173 lebte.
1176 bis 1181 Burggraf Friedrich von Regensburg, Minneſänger.
Gegen 1180 'Reinhart Fuchs' von Heinrich dem Glichezare.
Etwa 1180 bis 1190 Dietmar von Aiſt, Minneſänger.
1184 Mainzer Hoffeſt. Die Aeneide des Heinrich von Veldeke wird bekannt?
Um 1187 etwa beginnt Walther von der Vogelweide zu dichten.

Nach 1187 'Orendel'?
1189 urkundlich Rupertus ioculator regis.
Um 1190 die älteſten Nibelungenlieder.
1190 (6. Mai:) Friedrich von Hauſen ſtirbt.
1192 der 'Erec' des Hartmann von Aue?
1194 Reinmar der Alte beſingt den Tod des Babenbergers Leopold des Fünften. Hartmanns 'Gregorius'?
1195 Hartmanns erſtes Büchlein?
1197 Hartmann auf dem Kreuzzuge.
1198 Hartmanns 'armer Heinrich'? Walther verläßt Wien.
1199 Hartmanns zweites Büchlein?
1202 Hartmanns 'Iwein'?
1203 (12. November:) Walther von der Vogelweide in Zeißelmauer.
Um 1205 Wolframs 'Parzival' begonnen.
1210 Albrecht von Halberſtadt beginnt Ovids Metamorphoſen zu überſetzen. Abſchluß des Nibelungenliedes? 'Gudrun'? Wolframs 'Titurel'? Gottfrieds 'Triſtan'? Der 'Wigalois' des Wirent von Graſenberg?
Um 1210 tritt Neidhart von Reuenthal auf.
1215 und 1216 verfaßt Thomaſin ſeinen 'Welſchen Gaſt'.
Vor 1216 Wolframs 'Willehalm' begonnen.
Ende 1216 Landgraf Hermann von Thüringen ſtirbt.
Um 1220 Wolfram von Eſchenbach ſtirbt. 'Sachſenſpiegel'?
Um 1225 mag Rudolf von Ems zu dichten begonnen haben.
Etwa 1225 'Ortnit'.
1227 Walther von der Vogelweide fordert zum Kreuzzug auf.
1229 (18. März:) Friedrich der Zweite krönt ſich zum König von Jeruſalem. Freidank in Paläſtina.
Gegen 1230 Burkard von Hohenfels und Gottfried von Neifen am Hofe des Prinzen Heinrich in Schwaben.
1250 Bruder Berthold von Regensburg beginnt zu predigen.
Zwiſchen 1250 und 1254 die Weltchronik des Rudolf von Ems.
1260 Albertus Magnus Biſchof von Regensburg.
Zwiſchen 1260 und 1270 etwa Albrechts 'Titurel'.
1266 bis 1308 regiert Otto der Vierte von Brandenburg, Minneſänger.
1268 (29. October:) Konradin enthauptet, von dem wir Liebeslieder beſitzen.
1270 bis 1290 regiert Heinrich von Breslau, der Minneſänger.
1272 (13. December:) Berthold von Regensburg ſtirbt.
1275 der 'Schwabenſpiegel'.
1276 Rudolf von Habsburg belagert Wien: Steimar und andere Minneſänger in ſeinem Heere. Bruno von Schönebeck zu Magdeburg überſetzt das Hohelied.
Um 1277 Mathilde von Magdeburg ſtirbt.
1278 Frauenlob im Heere Rudolfs von Habsburg auf dem Marchfeld.
1280 Albertus Magnus ſtirbt zu Köln.
1286 Frauenlob in Prag bei der Schwertnahme Wenzels von Böhmen, des Minneſängers.
1287 (31. Auguſt:) Konrad von Würzburg ſtirbt.
Vor 1290 'Lohengrin'.
1293 Legende der h. Martina von Hugo von Langenſtein.

1300 Hugo von Trimberg 'Renner' (bis nach 1313 vermehrt).
1302 bis 1325 regiert Wizlaw von Rügen, der Minneſänger.
1314 Johannes von Würzburg zu Eßlingen 'Wilhelm von Oeſterreich'.
1318 (29. November:) Frauenlobs Tod zu Mainz.
1322 Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen zu Eiſenach?
1327 Meiſter Eckhart der Myſtiker ſtirbt zu Köln.
Gegen 1330 Boner 'Edelſtein'.
1336 Claus Wiße und Philipp Colin von Straßburg ſetzen im Auftrage Ulrichs von Rappoltſtein Wolframs 'Parzival' fort.
Gegen 1340 'die Jagd' des Hadamar von Laber.

Frühneuhochdeutſche oder Uebergangs-Zeit.

1348 Univerſität Prag. Peſt. Geisler. Judenverfolgung.
1352 Rulmann Merſwin 'Buch von den neun Felſen'.
Um 1360 wurden nach der Limburger Chronik kürzere Geſänge von drei Strophen üblich.
1365 Univerſität Wien.
Um 1370 lebte am Main ein Barfüßermönch, der ausſätzig wurde und in Wort und Melodie die beſten Lieder und Reihen machte, ſo daß ihm zu jener Zeit niemand glich und jedermann ſeine Gedichte gerne ſang (Limburger Chronik).
1383 Heinrich von Langenſtein in Wien.
1386 Univerſität Heidelberg.
1388 Univerſität Köln.
1392 Univerſität Erfurt.
1399 Ackermann aus Böhmen.
1409 Univerſität Leipzig.
1414 bis 1418 das Conſtanzer Concil. 'Des Teufels Netz'.
1419 Univerſität Roſtock.
1433 Eberhard Windecks Geſchichte Kaiſer Sigismunds.
1443 Aeneas Sylvius Secretär der kaiſerlichen Kanzlei (—1455).
1447 Roſenblüts Spruch auf die Stadt Nürnberg.
1450 Johann Gutenberg fängt zu drucken an.
1453 Hermann von Sachſenheim 'die Mohrin'.
1454 Peuerbach beginnt humaniſtiſche Vorleſungen in Wien.
1456 Univerſität Greifswald.
1457 Univerſität Freiburg.
1460 Univerſität Baſel.
1461 Regiomontan hält humaniſtiſche Vorleſungen in Wien.
1472 Albrecht von Eyb 'Ob einem Manne ſei zu nehmen ein ehlichs Weib oder nicht'. Univerſität Ingolſtadt (ſpäter Landshut, München, vgl. ad a. 1802, 1826).
1474 Lobſchrift auf die Frauen von Niklas von Wyle.
1477 'Parzival' und 'Titurel' gedruckt. Univerſität Tübingen.
1480 Theodorich Schernbergs Spiel von Frau Jutten.
1485 Konrad Celtis beginnt ſeine agitatoriſche Thätigkeit.
Um 1490 Ulrich Füterers 'Buch der Abenteuer'.
1494 Sebaſtian Brands 'Narrenſchiff'.

1497 Reuchlins 'Henno' aufgeführt. Das Narrenſchiff lateiniſch durch Jacob Locher.
1498 'Reinke de vos'.
1500 'Eulenſpiegel'.
1501 Celtis gibt die Werke der Roſvitha heraus.
1502 Univerſität Wittenberg. Celtis 'Amores'.
1503 Adam Wernher von Themar überſetzt den 'Abraham' der Roſvitha und widmet ihn dem Pfalzgrafen Philipp (Heidelberg).
1505 Augsburger Zeitung über Braſilien. Wimpfelings deutſche Geſchichte.
1506 Univerſität Frankfurt an der Oder.
1507 erſtes Zeugnis für den hiſtoriſchen Fauſt.
1508 Luther nach Wittenberg berufen.
1509 Erasmus 'Encomium Moriae'.
1510 Reuchlins Streit mit den Kölnern.
1511 Albrecht von Eyb 'Spiegel der Sitten' gedruckt.
1512 Murner 'Narrenbeſchwörung'.
1515 'Epistolae obscurorum virorum'.
1517 Luthers Theſen wider den Ablaß. 'Epistolae obscurorum virorum', zweiter Theil. 'Theuerdank'. Hans Sachſens erſtes Faſtnachtſpiel.
1519 Volksbüchlein vom Kaiſer Friedrich.
1520 Ulrich von Hutten: 'Dialogi'; 'Clag und vormanung'. Pirckheimer 'Eccius dedolatus'.
1521 Luther 'Paſſional Chriſti und Antichriſti'. Hutten: 'Ich habs gewagt mit Sinnen'; 'Geſprächbüchlin'; 'Dialogi Huttenici novi'. Eberlin von Günzburg 'Fünfzehn Bundsgenoſſen'.
1522 (September:) Luther 'Neues Teſtament deutſch'. Niklaus Manuel: 'Todtenfreſſer'; 'Unterſchied zwiſchen Papſt und Jeſus Chriſtus'. Murner 'Großer Lutheriſcher Narr'. Pauli 'Schimpf und Ernſt'.
1523 Luthers Lied von Verbrennung der Märtyrer in Brüſſel. Hans Sachs 'Wittenbergiſch Nachtigall'. Huttens Tod.
1524 Erſtes Lutherſches Geſangbuch; die Pſalmen deutſch. Hans Sachs' Dialogen.
1525 Manuel 'Ablaßkrämer'.
1527 Hieronymus Emſers Neues Teſtament. Hans Sachs 'Lucretia'. Burkard Waldis 'Verlorner Sohn'. Univerſität Marburg.
1528 Luther 'Ein veſte Burg iſt unſer Gott' im Wittenbergiſchen Geſangbuch von dieſem Jahr. Manuel 'Krankheit der Meß'. Agricolas Sprichwörter (Widmung vom 24. Auguſt).
1529 Huttens nachgelaſſener Dialog 'Arminius' Gnapheus 'Acolastus' (der verlorne Sohn).
1530 Luthers Fabeln. Hans Sachs 'Virginia'.
1531 Sebaſtian Franck 'Chronica, Zeitbuch und Geſchichtbibel'.
1532 Sixt Birck 'Suſanna'. Sebaſtian Francks erſte anonyme Sprichwörterſammlung.
1533 'Fierabras'. Hans Sachs' erſte bibliſche Dramen.
1534 Luthers Bibel vollſtändig. Dietenbergers (kath.) Bibel. Sebaſtian Franck 'Teutſcher Nation, aller Teutſchen Völcker Herkommen'. 'Jacob und ſeine Söhne' Magdeburger Drama von Greff und Major. Die Fabeln des Erasmus Alberus.

1535 'Die vier Haimonskinder'. 'Octavianus'. Crocus 'Ioseph'. Rebhun 'Suſanna'.
1536 'Magelone'.
1537 Johann Ecks Bibelüberſetzung. Agricolas Tragödie 'Johann Hus'.
1538 Naogeorg 'Pammachius'.
1539 'Ritter Galmy' (von Wickram).
1540 Jörg Wickram 'Verlorner Sohn'. Naogeorg 'Mercator'.
1541 Luthers Bibel revidirt. Naogeorg 'Incendia'.
1543 Copernicus 'De revolutionibus'. Naogeorg 'Hamanus'.
1544 Univerſität Königsberg. Chryſeus 'Hofteufel'. Hochdeutſche Ueberſetzung des Reineke Fuchs.
1545 Hans Sachs fängt an, tragiſche Novellenſtoffe zu dramatiſiren.
1546 Concil von Trient. Luthers Tod.
1547 Karl der Fünfte nimmt Wittenberg ein.
1548 Burkard Waldis 'Eſopus'.
1549 Dedekind 'Grobianus'.
1550 Wickram 'Tobias'.
1551 Scheid 'Grobianns'. Wickram 'Gabriotto und Reinhard'. Naogeorg 'Hieremias'.
1552 Naogeorg 'Indas Iscariotes'.
1554 Wickram: 'Knabenſpiegel'; 'Goldfaden'.
1555 Religionsfriede. Sleidanus 'De statu religionis et reipublicae Carolo V. caesare'. Wickram 'Rollwagenbüchlein'.
1556 Wickram 'Gute und böſe Nachbarn'. Jacob Frey 'Gartengeſellſchaft'.
1557 Montanus 'Wegkürzer'. Hans Sachs' Tragödie 'Hürnen Seufrid'.
1558 Univerſität Jena. Hans Sachs Geſammtausgabe Bd. 1. Lindener 'Katzipori'.
1559 Valentin Schumann 'Nachtbüchlein'.
1560 Hans Sachs Bd. 2.
1561 Hans Sachs Bd. 3. (Scaligers Poetik.)
1563 Kirchhof 'Wendunmuth'.
1566 Matheſius' Leben Luthers. Schopper 'Specnlum vitae anlicae' (Reineke Fuchs).
1569 'Amadis' beginnt zu erſcheinen (—1594). Buchanan 'Iephthes' in Straßburg geſpielt.
1570 Fiſchart tritt als proteſtantiſcher Polemiker auf.
1572 Fiſchart: 'Eulenſpiegel reimensweis'; 'Aller Praktik Großmutter'. 'Claus Narr'.
1573 Lobwaſſers Pſalmen. Fiſchart 'Flöhhatz'.
1575 Fiſchart 'Gargantua'.
1576 Fiſchart 'Glückhaft Schiff'. Friſchlin 'Rebecca'. Hans Sachs ſtirbt. Univerſität Helmſtädt.
1577 Fiſchart 'Podagrammiſch Troſtbüchlein'. Friſchlin 'Susanna'.
1578 Johannes Clajus 'Grammatica Germanicae linguae'. Fiſchart 'Ehezuchtbüchlein'. Friſchlin 'Priscianus vapulans'. Hans Sachs Bd. 4.
1579 Fiſchart 'Bienenkorb'. Friſchlin: 'Hildegardis magna'; 'Frau Wendelgard'. Hans Sachs Bd. 5.
1580 Fiſchart 'Jeſuiterhütlein'. Friſchlin 'Phasma'.
1581 Univerſität Altorf.

Digitized by Google

1584 Frischlin 'Iulius redivivus'.
1587 Volksbücher: 'Faust'; 'Hans Clauert'.
1588 Fischart über den Untergang der Armada.
1593 und 1594 die Dramen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig.
1595 Rollenhagen 'Froschmäuseler'.
1596 Kepler 'Prodromus dissertationum cosmographicarum continens: Mysterium cosmographicum'.
1597 'Das Lalenbuch'.
1598 'Die Schildbürger'.
1599 Widmanns Faustbuch.
1605 Johann Arndt 'Wahres Christenthum' (—1610).
1606 Tragödie 'Saul' in Straßburg aufgeführt.
1607 Saurius 'Conflagratio Sodomae' in Straßburg aufgeführt. Wolfhart Spangenberg 'Ganskönig'.
1608 Der Sophokleische 'Aiax' in einer Umarbeitung lateinisch zu Straßburg aufgeführt.
1609 Hirtzwig 'Belsazar' in Straßburg aufgeführt. Kepler 'Astronomia nova'.
1612 Brülow 'Andromeda'. Johann Arndt 'Paradiesgärtlein'. Jacob Böhme 'Morgenröthe im Aufgang'.
1613 Brülow 'Elias'.
1614 Brülow 'Chariclia'.
1615 Brülow 'Nebucadnezar'.
1616 Brülow 'Julius Caesar'. Cluverius 'Germania antiqua'.
1617 Hirtzwig 'Lutherus'. Kielmann 'Tetzelocramia'. Opitz 'Aristarchus'. (24. August:) Fruchtbringende Gesellschaft.
1618 Beginn des dreißigjährigen Krieges. Weckherlin 'Oden und Gesänge' (zweites Buch 1619).
1619 Kepler 'Harmonice mundi'.
1620 'Englische Comödien und Tragödien'.
1621 Letzte niederdeutsche Bibel.
1624 'Opicii Teutsche Poemata' (Zincgrefs Sammlung). Opitz 'Buch von der deutschen Poeterei'.
1627 (13. April:) Erste deutsche Oper. Kepler 'Tabulae Rudolphinae'.
1630 'Liebeskampf oder ander Theil der Englischen Comödien und Tragödien.'
1633 Straßburger aufrichtige Tannengesellschaft.
1634 Johann Rist 'Musa teutonica'.
1638 Philipp von Zesen 'Melpomene'. Jacob Balde 'De vanitate mundi'.
1640 Hagelgans 'Arminius'.
Um 1640 Moscherosch 'Gesichte Philanders von Sittewalt' zuerst.
1643 Zesens deutschgesinnte Genossenschaft. Jacob Balde 'Carmina lyrica'.
1644 Pegnitzschäfer.
1645 Zesen 'Adriatische Rosemund'.
1646 'D. Paul Flemings Teutsche Poemata'.

Neuhochdeutsche Zeit.

1648 Der Westfälische Friede. Paulus Gerhardts erste Kirchengesänge publicirt.
1649 Friedrich Spee: 'Güldnes Tugendbuch'; 'Trutz Nachtigall'.
1650 Andreas Gryphius 'Leo Armenius' (1646 verfaßt).
1652 Laurembergs Scherzgedichte.

1654 Logaus Sinngedichte. Schwieger 'Liebesgrillen'.
1657 Angelus Sileſius: 'Cherubiniſcher Wandersmann'; 'Heilige Seelenluſt'. Andreas Gryphius: 'Katharina von Georgien'; 'Cardenio und Celinde'; 'Carolus Stuardus' (1649 verfaßt); 'Peter Squenz' (zwiſchen 1647 und 1650 verfaßt).
1658 Riſts Elbſchwanenorden.
1659 Andreas Gryphius 'Papinianus'.
1660 (10. October:) Andreas Gryphius 'Dornroſe' aufgeführt.
1663 Scriver 'Gottholds zufällige Andachten'. Schottelius 'Ausführliche Arbeit von der deutſchen Hauptſprache'. Andreas Gryphius 'Horribilicribrifax' (zwiſchen 1647 und 1650 verfaßt).
1664 Joachim Rachel 'Satiriſche Gedichte'.
1665 Franciscus Junius gibt die gothiſchen Evangelien heraus. Univerſität Kiel.
1667 Paulus Gerhardt: erſte Geſammtausgabe.
1668 'Simpliciſſimus'. Chriſtian Weiſe 'Ueberflüſſige Gedanken der grünenden Jugend'.
1670 'Schaubühne Engliſcher und Franzöſiſcher Comödianten' (darunter Stücke von Molière).
1671 Chriſtian Weiſe 'Die drei Hauptverderber'.
1672 Chriſtian Weiſe 'Die drei ärgſten Erznarren'.
1673 Chriſtian Weiſe 'Die drei klügſten Leute'.
1674 Pfitzers Fauſtbuch. (Boileau 'Art poétique'.) Angelus Sileſius 'Sinnliche Betrachtung der vier letzten Dinge'.
1675 Spener 'Pia desideria'. Scriver 'Seelenſchatz' (— 1691).
1678 Chriſtian Weiſe Rector in Zittau. Hamburger deutſche Oper (— 1738).
1679 Chriſtian Weiſes erſte Tragödien. Joachim Neander 'Bundeslieder und Dankpſalmen'. Abraham a Sancta Clara 'Merks Wien'.
1682 Leipziger 'Acta Eruditorum'.
1685 Dresdener Hofcomödianten (— 1692).
1687 (Winterſemeſter auf 1688:) Thomaſius hält die erſte deutſche Vorleſung. Cochem 'Hiſtorybuch'.
1688 Thomaſius 'Monatsgeſpräche' (— 1689). Puſendorf in Berlin. 'Aſiatiſche Baniſe'.
1689 Lohenſtein 'Arminius und Thusnelda' (— 1690).
1690 Thomaſius lieſt an der Ritterakademie in Halle.
1691 Spener in Berlin. Cochem 'Leben Chriſti'? Franzöſiſche Tragödien in Braunſchweig überſetzt und aufgeführt (— 1699).
1692 Francke in Halle.
1694 Univerſität Halle.
1696 Chriſtian Reuter 'Schelmuffsky'.
1697 Chriſtian Wernickes Epigramme.
1700 Berliner Akademie. Freiherr von Canitz 'Nebenſtunden'.
1705 Neumeiſter 'Geiſtliche Cantaten'. Chriſtian Weiſes letzte Theaterſtücke.
1706 Wolff Profeſſor in Halle.
1708 Stehendes deutſches Theater in Wien.
1709 (Beginn der engliſchen Wochenſchriften.)
1710 Leibnitz 'Théodicée'.
1711 Johann von Beſſer 'Schriften'.

1712 Brockes' Paſſionsoratorium.
1713 Regierungsantritt Friedrich Wilhelms des Erſten von Preußen.
1714 Erſte deutſche Wochenſchrift: 'Der Vernünftler' (Hamburg).
1716 Leibniz ſtirbt.
1719 ('Robinson Crusoe'.)
1721 'Discourſe der Maler' (Zürich). Brockes 'Irdiſches Vergnügen in Gott' Bd. 1 (9 Bde. bis 1748).
1723 Chriſtian Wolff aus Preußen vertrieben. Chriſtian Günthers 'Gedichte'.
1724 Gottſched in Leipzig. Hamburger Wochenſchrift 'Der Patriot'.
1725 Gottſcheds 'Vernünftige Tadlerinnen'. Pradons 'Regulus' in Leipzig aufgeführt.
1727 Gottſcheds 'Biedermann'. Die Neuberſche Truppe.
1728 Das Fauſtbuch des 'Chriſtlich Meinenden'.
1729 Hagedorn 'Verſuch einiger Gedichte'. Bachs Matthäuspaſſion.
1730 Gottſched 'Critiſche Dichtkunſt'.
1731 'Inſel Felſenburg' (— 1743).
1732 Haller 'Verſuch ſchweizeriſcher Gedichte'. Bodmers proſaiſche Ueberſetzung des 'verlornen Paradieſes'. Gottſched: 'Sterbender Cato'; 'Beiträge zur critiſchen Hiſtorie der deutſchen Sprache, Poeſie und Beredſamkeit' (— 1744).
1734 Bodmer 'Charakter der deutſchen Gedichte'.
1736 Gottſched 'Gedichte'.
1737 Pyra 'Tempel der wahren Dichtkunſt'. Univerſität Göttingen.
1738 Hagedorn 'Fabeln und Erzählungen'. Friedrich der Große 'Considérations sur l'état présent du corps politique de l'Europe'.
1739 Liscow 'Sammlung ſatiriſcher und ernſthafter Schriften'.
1740 Friedrichs des Großen Regierungsantritt; Chriſtian Wolff nach Halle zurückberufen. 'L'Antimachiavel'. Gottſched 'Deutſche Schaubühne' (— 1745). Breitinger: 'Critiſche Dichtkunſt'; 'Critiſche Abhandlung von den Gleichniſſen'. Bodmer: 'Critiſche Abhandlung von dem Wunderbaren'.
1741 Händels Meſſias. Shakeſpeares 'Julius Cäſar' überſetzt von C. W. v. Borck. Schwabe 'Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes' (darin Zachariä 'Der Renommiſt').
1743 Uz 'Frühling'. Die Operette 'Der Teufel iſt los'. Pyras 'Erweis, daß die G*ttſch*dianiſche Secte den Geſchmack verderbe'.
1744 Bremer Beiträge (— 1748). Gleim 'Scherzhafte Lieder'. Friedrich der Große erneuert die Berliner Akademie.
1745 Thyrſis und Damons (Pyras und Langes) freundſchaftliche Lieder. Gottſched 'Neuer Büchersaal' (— 1754).
1746 Gellert: 'Fabeln und Erzählungen'; 'Leben der ſchwediſchen Gräfin'. Anakreon von Uz und Götz.
1747 Hagedorn 'Oden und Lieder'. Elias Schlegel 'Theatraliſche Werke'. Das erſte regelmäßige Stück in Wien aufgeführt.
1748 (Januar:) Leſſing 'Der junge Gelehrte' aufgeführt. Klopſtock 'Meſſias' (die drei erſten Geſänge). Brockes 'Irdiſches Vergnügen in Gott' Bd. 9. Proben der Minneſinger (durch Bodmer veröffentlicht). Gottſched 'Deutſche Sprachkunſt'. Schauſpieler der Neuberſchen Truppe nach Wien. Leſſing nach Berlin.

1749 Kleist 'Frühling'.

1750 Baumgarten 'Aesthetica'. Voltaire in Berlin. Hagedorn 'Moralische Gedichte'. Friedrich der Große 'Oeuvres du Philosophe de Sans-Souci'.

1751 Friedrich der Große 'Mémoires de Brandebourg'. Rabener 'Sammlung satirischer Schriften' (—1755). Gottsched 'Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit' (—1762).

1752 'Der Teufel ist los' von Chr. Felix Weiße bearbeitet und in Leipzig aufgeführt.

1753 Hagedorn 'Moralische Gedichte' vermehrte Ausgabe. Lessings 'Schriften' Theil 1 und 2.

1754 Geßner 'Daphnis'. Lessing 'Schriften' Theil 3 und 4.

1755 Lessing 'Schriften' Theil 5 und 6: 'Miß Sara Sampson'. Winckelmann 'Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst'. Kant 'Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels'.

1756 Ausbruch des siebenjährigen Krieges. Geßner 'Idyllen'.

1757 Gleims erste 'Kriegslieder'. Gellert 'Geistliche Oden und Lieder'. 'Chriemhilden Rache' (das Nibelungenlied, durch Bodmer theilweise herausgegeben). Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste (—1806).

1758 Gleim 'Kriegslieder' in Buchform gesammelt. Klopstock 'Geistliche Lieder'. 'Sammlung von Minnesingern aus dem schwäbischen Zeitpunkte' durch Bodmer (—1759).

1759 Litteraturbriefe (—1765). Lessing: Scene aus 'Faust'; 'Philotas'; 'Fabeln'. Christian Felix Weiße 'Beitrag zum deutschen Theater' (—1768). Hamann 'Sokratische Denkwürdigkeiten'.

1760 Musäus 'Grandison der Zweite' (—1762).

1761 Abbt 'Vom Tode fürs Vaterland'. Wieland 'Araspes und Panthea'.

1762 Wielands Shakespeare (—1766).

1763 Friede zu Hubertusburg.

1764 Winckelmann 'Geschichte der Kunst des Alterthums'. Kant 'Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen'. Wieland 'Don Sylvio von Rosalva'. Thümmel 'Wilhelmine'.

1765 Nicolai 'Allgemeine deutsche Bibliothek' (—1806). Leibnitz 'Oeuvres philosophiques' (darin die 'Nouveaux essais sur l'entendement humain').

1766 Lessing 'Laokoon'. Kant 'Träume eines Geistersehers'. Wieland: 'Komische Erzählungen'; 'Agathon' (—1767). Gerstenberg 'Gedicht eines Skalden'.

1767 Lessing: 'Minna von Barnhelm'; 'Hamburgische Dramaturgie' (—1769). Herder 'Fragmente'. Mendelssohn 'Phädon'. Chr. F. Weiße 'Komische Opern' (—1771).

1768 Wieland: 'Musarion'; 'Idris'. Gerstenberg 'Ugolino'. Ossian von Denis (—1769). Sterne 'Yoricks empfindsame Reise' übersetzt von Bode (—1769).

1769 Lessing 'Wie die Alten den Tod gebildet'. Herder 'Kritische Wälder' Klopstock 'Hermanns Schlacht'. Möser 'Osnabrückische Geschichte' beginnt.

Göttinger und Leipziger Musenalmanache für 1770. Hermes 'Sophiens Reise'. Ayrenhoff 'der Postzug'.

1770 Wieland 'Die Grazien'. Johann Georg Jacobi 'Sämmtliche Werke' (—1774). Goethe und Herder in Straßburg.

1771 Klopstock 'Oden'. Claudius 'der Wandsbecker Bote'. Schröders erste Theaterdirection in Hamburg (—1780). Haller 'Usong'. Wieland 'Amadis'. Sulzer 'Allgemeine Theorie der schönen Künste' (—1774). Freiherr v. Zedlitz übernimmt die Leitung des preußischen Unterrichtswesens.

1772 Lessing 'Emilia Galotti'. Die 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' unter Mercks Direction: Herder und Goethe arbeiten mit. Herder 'Ursprung der Sprache'. Der Göttinger 'Hain'. Gleim 'Lieder für das Volk'. Wieland 'Goldner Spiegel'. Wieland in Weimar.

1773 Fliegende Blätter 'von deutscher Art und Kunst'. Goethes 'Götz'. Bürger 'Lenore'. Gleim 'Gedichte nach den Minnesingern'. Klopstock 'Messias' vollendet. Wieland: 'Deutscher Merkur' (—1810); 'Alceste'. Lessings Beiträge 'Zur Geschichte und Litteratur' (—1781). Nicolai 'Sebaldus Nothanker' (—1776). Der Jesuitenorden aufgehoben.

1774 Das erste Fragment des Wolfenbüttler Ungenannten. Möser 'Patriotische Phantasien'. Herder 'Aelteste Urkunde' und andere Sturm- und Drang-Schriften. Goethe: 'Clavigo'; 'Werther'. Lenz 'Hofmeister'. Wieland 'Abderiten' begonnen. Sterne 'Tristram Shandy' übersetzt von Bode. Jacobi 'Iris'. — Klopstock 'Gelehrtenrepublik'. Basedow 'Elementarwerk'.

1775 Karl Augusts Regierungsantritt. Goethe in Weimar. Lavater 'Physiognomik' (—1778). Klinger 'Otto'. Paul Weidmann 'Johann Faust'. Hoftheater in Gotha. — Der 'Weißkunig' erscheint im Druck.

1776 Das Wiener Burgtheater 'Hof- und Nationaltheater'. Goethe 'Stella'. Lenz 'Soldaten'. Klinger: 'Zwillinge'; 'Sturm und Drang'. Maler Müller 'Situation aus Fausts Leben'. H. L. Wagner 'Kindermörderin'. — Wieland 'Gandalin'. Miller 'Siegwart'. — 'Deutsches Museum' (—1791).

1777 Die weiteren Fragmente des Wolfenbüttler Ungenannten (—1778). Wieland 'Geron der Adelich'. 'Heinrich Stillings Jugend'.

1778 Lessing: 'Anti-Goeze'; 'Ernst und Falk, Gespräche für Freimäurer'. Herder 'Volkslieder' (—1779). Bürger 'Gedichte'. Maler Müller 'Fausts Leben dramatisirt, erster Theil'. Hippel 'Lebensläufe' (—1781). Meißner 'Skizzen' beginnen.

1779 'Nathan der Weise'. — Mannheimer Nationaltheater. — Gleim 'Gedichte nach Walther von der Vogelweide'. Gedichte der Brüder Stolberg. — Gottwerth Müller 'Siegfried von Lindenberg'.

1780 Lessing 'Erziehung des Menschengeschlechts'. Wieland 'Oberon'. Johannes Müller 'Geschichten der schweizerischen Eidgenossenschaft' (—1795). Schlözers 'Briefwechsel' beginnt. Friedrich der Große 'De la littérature allemande'.

1781 (15. Februar:) Lessing stirbt. Kant 'Kritik der reinen Vernunft'. Dohm über die bürgerliche Verbesserung der Juden. Pestalozzi 'Lienhard und Gertrud' (—1785). — Schiller 'Räuber'. Voß' Odyssee-Uebersetzung.

1782 Musäus 'Volksmärchen' (—1786).

1783 Schiller 'Fiesco'. Höltys Gedichte, von Stolberg und Voß herausgegeben. Jean Paul 'Grönländiſche Prozeſſe'. Die Berliner Monatſchrift beginnt.

1784 Schiller 'Kabale und Liebe'. Voß 'Luiſe'. Kortum 'Jobſiade'. Blumauers traveſtirte Aeneide. Myller 'Sammlung deutſcher Gedichte aus dem 12. 13. und 14. Jh.' (—1785). — Herder 'Ideen' (—1791). Kant 'Was iſt Aufklärung?' Mendelsſohn 'Jeruſalem'.

1785 Goethes Gedichte 'Edel ſei der Menſch' und 'Prometheus' werden durch Fritz Jacobi bekannt. Voß 'Gedichte'. K. Ph. Moritz 'Anton Reiſer' (—1790). Iffland 'die Jäger'. — Mendelsſohn 'Morgenſtunden'. 'Allgemeine Litteraturzeitung' (Jena).

1786 Friedrichs des Großen Tod. Das Kgl. Nationaltheater in Berlin. Schröders zweite Direction in Hamburg (—1798). Goethe nach Italien.

1787 Herder 'Gott'. Goethes 'Schriften' (—1790): 'Iphigenie'. Schiller 'Don Carlos'. — Heinſe 'Ardinghello'. Matthiſſon 'Gedichte'. — Johannes Müller 'Darſtellung des Fürſtenbundes'.

1788 Friedrich der Große 'Histoire de mon temps' mit den Fortſetzungen. Archenholz 'Geſchichte des ſiebenjährigen Kriegs'. Schiller 'Abfall der Niederlande'. Kant 'Kritik der praktiſchen Vernunft'. Goethe 'Egmont'. Goethe zurück in Weimar.

1789 Schiller Profeſſor in Jena; 'Geiſterſeher'; 'die Künſtler'. Kotzebue 'Menſchenhaß und Reue'.

1790 Kant 'Kritik der Urtheilskraft'. Goethe: 'Metamorphoſe der Pflanzen'; Fragment 'Fauſt'; 'Taſſo'. Schiller 'Geſchichte des 30jähr. Krieges' beginnt. Forſter 'Anſichten vom Niederrhein'. Jean Paul 'Schulmeiſterlein Wuz'.

1791 Goethes Theaterleitung (— 1817). (17. December:) 'Der Großcophta' zuerſt aufgeführt. Klinger 'Fauſt'.

1792 Fichte 'Kritik aller Offenbarung'.

1793 Voß 'Homer' (Ilias neu und die umgearbeitete Odyſſee). Schiller über Anmuth und Würde. Herders Humanitätsbriefe. Jean Paul 'Unſichtbare Loge'.

1794 Goethe 'Reineke Fuchs'. Schiller und Goethe finden ſich. Fichte 'Wiſſenſchaftslehre'.

1795 'Horen' (—97). Schillers Muſenalmanach für 1796 (bis für 1800). Goethe: 'Wilhelm Meiſters Lehrjahre' (—1796); 'Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderten'; römiſche 'Elegien'; Schweizerreiſe von 1779. Schiller: 'Briefe über äſthetiſche Erziehung'; 'Ueber das Naive'; 'Die ſentimentaliſchen Dichter'. Friedrich Auguſt Wolf 'Prolegomena ad Homerum'. — Jean Paul 'Heſperus'. Heinrich Zſchokke 'Abällino der große Bandit'.

1796 'Xenien'. Goethe 'Alexis und Dora'. Schiller 'Beſchluß der Abhandlung über naive und ſentimentaliſche Dichter'. Iffland Theaterdirector in Berlin (—1814). Jean Paul 'Quintus Fixlein'.

1797 Goethe: 'Hermann und Dorothea'; 'der neue Pauſias'. Balladenalmanach (Schillers Muſenalmanach für 1798). Hölderlin 'Hyperion' (—1799). Tieck 'Volksmärchen'. Schlegels Shakeſpeare (—1801, dann 1810). Graf Soden 'Fauſt'. — Schelling 'Ideen zu einer Philoſophie der Natur.'

1798 (12. October:) 'Wallenſteins Lager' in Weimar aufgeführt. Goethe 'Propyläen' (—1800). Tieck 'Franz Sternbald'. — Schelling 'Weltſeele'.

1799 (30. Januar:) 'Die Piccolomini'; (20. April:) 'Wallenſteins Tod' in W. aufgeführt; (December:) Schiller überſiedelt nach Weimar. W. v. Humboldt 'Aeſthetiſche Verſuche'. — Schleiermachers Reden 'über die Religion'. Schelling 'Erſter Entwurf eines Syſtems der Naturphiloſophie'. — Friedrich Schlegel 'Lucinde'.

1800 (14. Juni:) 'Maria Stuart' in W. aufgeführt. Jean Paul 'Titan' (—1803).

1801 Schiller 'Jungfrau von Orleans'. Collin 'Regulus'. Tiedge 'Urania'. Engel 'Herr Lorenz Stark'. — Gauß 'Disquisitiones arithmeticae'.

1802 Novalis Schriften. Univerſität Landshut.

1803 (19. März:) 'Braut von Meſſina' in W. aufgeführt. (2 April:) desgl. 'Die natürliche Tochter'. Heinrich von Kleiſt 'Familie Schroffenſtein'. — Goethe 'Der Geſelligkeit gewidmete Lieder'. Tieck 'Minnelieder'. Hebel 'Alemanniſche Gedichte'. E. M. Arndt: 'Gedichte'; 'Germanien und Europa'. Univerſität Heidelberg durch Karl Friedrich von Baden neu geſtaltet.

1804 (17. März:) 'Wilhelm Tell' in W. aufgeführt. 'Jenaiſche Allgemeine Litteraturzeitung'. Jean Paul 'Flegeljahre'. Schink 'Fauſt'.

1805 (10. Mai:) Schillers Tod. Goethe: 'Winckelmann und ſein Jahrhundert'; 'Rameaus Neffe' von Diderot. Herder 'Cid'. — (17. October:) Capitulation von Ulm. E. M. Arndt 'Geiſt der Zeit' beginnt. — Daub und Creuzer 'Studien' (Heidelberg). (Im Herbſt:) Arnim und Brentano 'Des Knaben Wunderhorn' ('1806' — 1808).

1806 (14. October:) Schlacht bei Jena. Goethes Werke in 12 Bdn. (— 1808). Hegel 'Phänomenologie des Geiſtes'.

1807 (29. Januar:) Johannes Müllers akademiſche Vorleſung 'De la gloire de Frédéric II'; überſetzt von Goethe. (Winter auf 1808:) Fichte hält ſeine Reden an die deutſche Nation. Görres 'Volksbücher'. F. H. v. d. Hagens Erneuung des Nibelungenliedes. Wilken 'Geſchichte der Kreuzzüge' beginnt.

1808 Der erſte Theil von Goethes 'Fauſt' erſcheint. Fouqué 'Sigurd der Schlangentödter'. H. v. Kleiſt 'Pentheſilea'. Die Einſiedlerzeitung. 'Heidelbergiſche Jahrbücher'. — K. Fr. Eichhorn 'Deutſche Staats- und Rechtsgeſchichte' beginnt. Fr. Schlegel 'Sprache und Weisheit der Indier'. A. v. Humboldt 'Anſichten der Natur'.

1809 Goethe: 'Wahlverwandtſchaften'; 'Pandora'. Zacharias Werner '24. Februar'. Fr. Schlegel 'Gedichte'. A. W. Schlegel 'Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Litteratur' (—1811). — (Januar:) W. v. Humboldt übernimmt die Leitung des preußiſchen Unterrichtsweſens.

1810 Goethe: Maskenzug 'Romantiſche Poeſie'; 'Farbenlehre'. Univerſität Berlin eröffnet. Arnim 'Gräfin Dolores'. H. v. Kleiſt: 'Erzählungen' (— 1811); 'Käthchen von Heilbronn'. — Jahn 'Deutſches Volksthum'.

1811 Goethe 'Dichtung und Wahrheit' Bd. 1. Fouqué 'Undine'. Arnim: 'Halle und Jeruſalem'; 'Iſabella von Aegypten'. Kleiſt 'Der zerbrochene Krug'. Juſtinus Kerner 'Reiſeſchatten'. — Niebuhr 'Römiſche Geſchichte' beginnt. Johannes Müller '24 Bücher allgemeiner Geſchichte'. Univerſität Frankfurt nach Breslau verlegt.

1812 Goethe: 'Dichtung und Wahrheit' Bd. 2; Werke in 20 Bdn. (— 1819). Tieck 'Phantaſus' (— 1817). Grimm 'Kinder- und Hausmärchen'. Joſeph v. Hammer 'Divan des Hafis'.

1813 E. M. Arndt: 'Lieder für Deutſche'; 'Der Rhein Deutſchlands Strom, nicht Deutſchlands Grenze'. Müllner 'Schuld'.

1814 Theodor Körner 'Leier und Schwert'; Rückert 'Deutſche Gedichte von Freimund Raimar'. Chamiſſo 'Schlemihl'. E. T. A. Hoffmanns Spukgeſchichten (— 1822). Hegner 'Salys Revolutionstage'. — Goethe 'Dichtung und Wahrheit' Bd. 3. Savigny 'Vom Beruf unſrer Zeit für Geſetzgebung und Rechtswiſſenſchaft'. Görres 'Rheiniſcher Merkur' (— 1816). Der Jeſuitenorden hergeſtellt.

1815 Goethe 'Des Epimenides Erwachen'. Schenkendorf 'Gedichte'. Uhland 'Gedichte'. Klingemann 'Fauſt'. Eichendorff 'Ahnung und Gegenwart'. Fr. Schlegel 'Vorleſungen über Geſchichte der alten und neuen Litteratur'. — Jacob Grimm 'Poeſie im Recht'.

1816 Goethe 'Italieniſche Reiſe' Bd. 1; 'Kunſt und Alterthum' (— 1832). Uhland 'Vaterländiſche Gedichte'. Oehlenſchläger 'Correggio'. Clauren 'Mimili'. — Karl Lachmann 'Ueber die urſprüngliche Geſtalt des Gedichts von der Nibelungen Noth'. Franz Bopp 'Ueber das Conjugationsſyſtem der Sanskritſprache in Vergleichung mit jenem der griechiſchen, lateiniſchen, perſiſchen und germaniſchen Sprache'. Schloſſer 'Weltgeſchichte' beginnt.

1817 Goethe tritt von der Theaterleitung zurück; 'Neudeutſche religios-patriotiſche Kunſt'; 'Italieniſche Reiſe' Bd. 2. — Böckh 'Staatshaushaltung der Athener'. — Univerſität Wittenberg mit Halle vereinigt. — Hegel 'Encyclopädie'. — Die evangeliſche Union. — Arnim 'Kronenwächter'. Brentano: 'Wehmüller'; 'Kasperl und Annerl'. Grillparzer 'Ahnfrau'.

1818 Grillparzer 'Sappho'. Ernſt Schulze 'Bezauberte Roſe'. Wilhelm Müller: 'Müllerlieder'; Ueberſetzung von Marlowes 'Fauſt'. — Univerſität Bonn.

1819 Goethe 'Weſtöſtlicher Divan'. Schopenhauer 'Die Welt als Wille und Vorſtellung'. Jacob Grimm 'Deutſche Grammatik' beginnt.

1821 Platen: 'Ghaſelen'; 'Lyriſche Blätter'. Wilhelm Müller 'Lieder der Griechen'. Tieck: 'Gedichte'; 'Novellen' beginnen. Goethe 'Wilhelm Meiſters Wanderjahre', erſter Theil. H. v. Kleiſts hinterlaſſene Schriften: 'Hermannsſchlacht'; 'Prinz von Homburg'. Grillparzer 'Goldnes Vließ'. — Schleiermacher 'Der chriſtliche Glaube (— 1822).

1822 Rückert: 'Oeſtliche Roſen'; 'Liebesfrühling'. H. Heine 'Gedichte'. Uhland 'Walther von der Vogelweide'.

1823 Raimund 'Barometermacher'. Wilibald Alexis 'Walladmor, frei nach dem Engliſchen des Walter Scott'. Raumer 'Hohenſtaufen' (— 1825). Schloſſer 'Geſchichte des 18. Jh.'

1824 Ranke: 'Zur Kritik neuerer Geſchichtſchreiber'; 'Geſchichten der romaniſchen und germaniſchen Völker von 1494 bis 1535'. Böckhs griechiſches Inſchriftenwerk beginnt. F. G. Welcker 'Die Aeſchyliſche Trilogie Prometheus'. — Heinrich Zſchokke 'Sämmtliche ausgewählte Schriften', 40 Bde. (— 1828). Eichendorff 'Krieg den Philiſtern, dramatiſirtes Märchen'. Raimund 'Diamant des Geiſterkönigs'.

1825 Grillparzer 'König Ottokars Glück und Ende'. Rückert 'Amaryllis, ein ländliches Gedicht' (geschrieben 1812).

1826 H. Heine 'Reisebilder' (— 1831). Immermann 'Cardenio und Celinde'. Platen 'Verhängnisvolle Gabel'. Raimund 'Mädchen aus der Feenwelt'. Hölderlin 'Gedichte'. Justinus Kerner 'Gedichte'. Eichendorff 'Taugenichts'. Hauff 'Lichtenstein'. 'Monumenta Germaniae historica' Bd. 1. Lachmanns Ausgabe des Nibelungenliedes. Universität München.

1827 Simrocks Uebersetzung des Nibelungenliedes. Heine 'Buch der Lieder'. Spindler 'Der Jude' (historischer Roman). — Goethes Werke in 40 Bdn. (— 1830). — (Winter auf 1828:) Humboldts Kosmos-Vorlesungen.

1828 Jacob Grimm 'Rechtsalterthümer'. Raupach 'Der Nibelungen Hort'. Immermann 'Friedrich der Zweite'. Grillparzer 'Ein treuer Diener seines Herrn'. Raimund 'Alpenkönig und Menschenfeind'. Platen 'Gedichte'. Goethe gibt seinen Briefwechsel mit Schiller heraus (— 1829).

1829 Goethe 'Wilhelm Meisters Wanderjahre'. Platen 'Romantischer Oedipus'. Grabbe 'Don Juan und Faust'. — Ludwig Börne Gesammelte Schriften (— 1834). — Lachmanns Kritik der Sage von den Nibelungen.

1830 Raupachs Hohenstaufen-Dramen (— 1837).

1831 Grillparzer 'Des Meeres und der Liebe Wellen'. Ufteri 'Dichtungen'.

1832 (22. März:) Goethe stirbt. Der zweite Theil des 'Faust' erscheint.

1835 Gervinus 'Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen (— 1842; seit 1853 'Geschichte der deutschen Dichtung' genannt). Jacob Grimms 'Deutsche Mythologie' führt in die Ursprünge germanischer Poesie zurück.

Register.

Aachen 52 f.
Abbassiden 53.
Abbt, Thomas 448. 474. 763. 794.
Abraham a Sancta Clara 338 f. 356. 694. 754. 792.
Academie der Kleie (della crusca) 317.
Ackermann, Joh., 'Ackermann aus Böhmen' 268. 745.
Ackermann, Schauspieler 456. 556.
'Acta Eruditorum' 368. 756. 792.
Adam, Meich. 749. 752.
Adam Werner von Themar, s. Themar.
Addison 371. 414. 446. 663. 756.
Adelung: 'Deutsches Wörterbuch' 397.
Aeneas Sylvius 265 ('Euryalus und Lucretia'). 270. 746. 788.
Aeschylus 318. 507.
Aesop 260. 453. 457.
Agricola, Johann: Sprichwörter 298. 750. 789. Trag. 'Johannes Hus' 309. 752. 790.
'Aiax' des Sophocles in Straßburger Umarbeitung 390. 791.
Aist, Dietmar von 204. 737. 786.
Albert der Große 237 f. 352. 740. 787.
Albertus, Laurentius 279; 747 f., vgl. Nachwort.
Alberus, Erasmus 297. 750. 789.
'Albharts Tod' 126 f. 258.
Albrecht IV. von Baiern 263.
Albrecht von Eyb: Plautusübersetzg. 251. Ehebüchlein 252. 743. 788. 789.
Albrecht von Halberstadt, Uebersetz. von Ovids Metam. 149. 150 f. 733. 787.
Albrecht von Scharfenberg 191. 193. 196. 217. 237. 264. 737. 787.
Aldhelm 42.
Alexander der Große in Roman und Epos 65. 92. 99. 187. 189. 194. 265.
Alexander, der wilde 218. 739.
Alexis, Willibald 668. 798.
Alfred, der Große, v. England 53.
Alkuin 43. 52 f. 59.
Alxinger, Joh. Bapt. 694.
'Amadis' 300. 316. 377. 790.
Anmerkungen (= Gothen) 102. 103.
Andreä, Joh. Val. 315. 333. 542. 752.
'Anegenge, das' 729. 786.
Angelsachsen 42 f. 46. 52. 726.
Angelus Silesius, Joh. (s. Scheffler.)
Angilbert 52 f.
Anna Amalia, Herz. v. Weimar 527. 767.
Anno, Erzb. v. Köln 82. 729. 786.
'Antichristspiel' 77—79. 97 f. 728. 786.
Antonius von Pforr, s. Pforr.
Anton Ulrich, Herz. v. Braunschw., Verf. von Kirchenliedern und Romanen 332. 379. 757. Beschützer des Dramas 391. 393.
'Apollonius von Tyrus' 65. 187. 265. 786.
Araber 99. 225.
Archenholz 630. 796.
Arier 5—7. 13. 15. 28. 202. 724. (siehe auch Inder).
Ariost 436. 515. 666.
Aristophanes 243 f. 313.
Aristoteles 57. 75. 92. 99. 191. 225. 233. 237. 457.
Arius 32. Gebiet des Arianismus 34.
Arminius, d. Cheruskerfürst 11. 22. 287. 363 (755). 379. 407 f. 428. 432 (761). 691.
Arndt, E. M. 632. 650 f. 664. 779. 797. 798.

Arndt, Johann 315. 333. 340. 342. 752. 791.
Arnim, Achim von 614. — 'Des Knaben Wunderhorn' 636. 640. 652. 778. 781. 797. 'Zeitung für Einsiedler' 636. Lieder 649. Komische Romanzen 666. — Romane: 'Hollins Liebeleben' 778. 'Gräfin Dolores' 669. 780. 797. 'Kronenwächter' 668. 798. Novellen 678. 'Isabella von Aegypten' 797. Erzählungskunst 679. — Dramen 685. 'Halle und Jerusalem' 688. 797.
Arnim, Bettina von, geb. Brentano 614. 617 f. 769.
Arnold, 'der Pfingstmontag' 646.
Arnold, Gottfried 345 f. 421. 754.
Arnstein, Graf Ludwig von, und der A. Marienleich 786.
Artusroman (s. Roman).
Athanasius 32.
'Athis und Prophilias' 733.
Attila 24. 26. 785; Etzel im Nibelungenliede 118. 121—124.
Audry von Besançon 92.
Auersperg, Graf 656.
August, d. jüngere, Herz. v. Braunschw. 332.
Augustinus, der heilige 73. 75. 229.
Ava, Frau 83. 729. 786.
Aventinus 295.
Ayrenhoff, Corn. Herm. von 695. 795.
Ayrer, Jacob 312. 322. 391. 752.

Bach, Joh. Sebastian 348. 350. 369.
Baggesen, Jens 644. 656.
Bahrdt, K. Fr. 489.
Baiern 12. 27 (bair. Recht). 38. 39. 68. 94. 101. 104. 133.
Balde, Jacob 334. 755. 791.
Ballade 257. 259. 666.
barditus 13. 428. 725.
Barletta 280.
Basedow 519. 625. 795.
Basel 250. 252. 743. 788.
Basilius I 53.
Baumgarten, Siegmund und Alexander 416. 794.
Bayle 416.
Bebel, Heinr. 272. 298. 746.
Beda 42 f.
Beethoven 665.
Beheim, Mich. 252. 743.
Beheim, Matthias von 747.
Beispell 226.
Bekker, Immanuel 625.
Benno, Bisch. v. Osnabrück 63.
Benoit de Sainte More 149. 190.
'Beowulf' 19. 25. 42.
Berlins dramatische Thätigkeit 310, litterarische 330. 368. 415 ff. 420, zur Zeit Friedr. d. G. 518 f. 767, im Anf. des 19. Jh. 625. — Lessings Aufenthalt 441, Goethes Verbindung mit B. 642. Berliner Academie 353. 416 f. 760. 792. Universität 625. 797. B.er Schauspieler 559 f.
Bernhard v. Clairvaux 90. 340.
Bertesius, Joh. 314. 752.
Berthold v. Regensburg 234—237. 240. 280. 284. 740. 787.
Bertuch 528.
Besser, Joh. von 368. 399. 792.
Bettelorden (Francisc. und Dominic.) 234 ff.
Bettina (s. Arnim).
Beza, Theodor 290.
Bibel-Uebersetzungen 276 f., 747, -Ausgaben 279 f.
Biester, J. E. 519.
Binzer, Aug. 652.
Birk, Sixtus 304 f. 309. 751. 789.
Birken, Siegmund von 322.
Biterolf, Verf. eines Alexandergedichtes 149.
'Biterolf' 127.
Blicker von Steinach 170.
Blumauer, Aloys 666. 694. 781. 796.
Blumenorden, der gekrönte an der Pegnitz (s. 'Gesellschaft').
Boccaccio 'Decamerone' 64. 309. 465 f. 567. w. übersetzt 265. 744, von Witte und Soltau 634.
Böckh, Philologe 625. 632. 798.
Bode 527. 794.
Bodmer, Joh. Jacob 392. 413—415. 422. 429 f. 432. 434. 437. 445. 671. 760. 'Discourse der Maler' 371. 756. 793. 'Miltons Verlorenes Paradies' 414. 614. 793. 'Abhdl. vom Wunderbaren' 414. 793. Nibelungenlied und

Minneſänger giebt er heraus 510. 794. Epos 'Noah' 429. 'Character der deutſchen Gedichte' 798.
Böhme, Jacob 295. 315. 334. 752. 791.
Boie, Heinr. Chr. 506. 766.
Boileau 367. 371. 397. 406. 792.
Boiſſeree, Gebrüder 629. 640.
Bologna, Univerſität 75.
Bondeli, Julie 434. 762.
Boner, Ulrich 229. 230. 264. 739. 788.
Bonifatius 38. 43. 45.
Bopp, Franz 625. 798.
Borck, von, überſ. Shakeſp. 'Cäſar' und Coffeys 'the devil to pay' 409. 759. 793.
Börne 616. 676. 781. 799.
Böttiger, K. A. 527.
Brand, Sebaſtian 262 f. 272. 286. 291. 322. 383. 515. 744. 788.
'Brandan, St.' 93. 95. 729.
Braunſchweig 267. 459.
Brawe, Joach. Wilh. von 408. 443. 759.
Brehme, Chriſtian 366.
Breitinger 372. 399. 413—415. 445 760. ('Abhandlung von den Gleichniſſen' 414. 'Kritiſche Dichtkunſt' 414. 422. 793).
'Bremer Beiträge' 400. 404. 421. 459. 500. 753. 759. 793.
Brennenberg, ſ. Reinmar.
Brentano, Clemens 614. 652. 662 f. 680. 778. — 'Des Knaben Wunderhorn' ſ. Arnim. Ballade 'Zu Bacharach am Rheine' 662. 'Romanzen vom Roſenkranz' 666. Erzählungen 678. 798.
Bretoniſche Volkspoeſie 160 f. 734.
Briefe in deutſcher Proſa 497 f.
Brockes, Barthold Heinrich 349 f. 374. 754 f. — 'Irdiſches Vergnügen in Gott' 349. 793. 'Patriot' 371. Ueberſ. von Lamottes Fabeln 375, von Thomſons 'Jahreszeiten' 430. Paſſionsoratorium 349 f. 793.
Brühl, Graf 560.
Brülow, Kaſpar 313 f. 791.
Brun, Friederike 644.
Bruno von Schönebeck 194. 737. 787.
Brünhild 11. 105. 114 f.
Buchanan 312. 790.
Buchner, Aug. 321. 753.
Bucholtz, Andr. Heinr. 331 f. 378. 757.
Buffon 622.
Bullinger, Heinr. 305.
Bürger, Gottfr. Aug. 249. 509 f. 766. 795.
Burgunder 24. 34 (in der Geſchichte), 113—122 (im Nibelungenliede).
Burkard von Hohenfels, ſ. Hohenfels.
Bylovius 749.

Calderon 559. 684; w. überſetzt 634; ſeine Trochäen 688. 697.
Calixtus, Georg 334. 754.
Canitz, Fr. Rud. Ludw. von 368. 376. 399. 420. 756. 792.
Cäſar 3. 4. 24.
Cäſarius von Heiſterbach 740.
Caſſel, Hoftheater 314.
Caſtelli, Ign. Fr. 646.
Celten 5. 8. 101. Ihre Sagenſtoffe 143. 167. 187. 734.
Celtis, Konrad 271. 746. 788. 789.
Cervantes 68. 377. 405. 515. 634. 671 f. 680.
Chamiſſo, Adelbert von 655. 664. 775. — 'Schlemihl' 678 f. 776. 792.
Chlodowech 24. 130.
Chreſtien von Troyes 161 f. 171. 172 f. 181. 734.
Chriſt, J. Fr. 452.
'Chriſtus und die Samariterin' 49. 726.
Chryſeus, Joh. 309 f. 752. 790.
Clajus, Joh. 279. 748. 790.
Claudius, Matthias 512 f. 523. 645. 665. 766. 795.
Clauert, Hans, ſ. Hans.
Clauren 672. 680. 798.
Clauſewitz, General von 617.
'Claus Narr, Hiſtorie des' 300 f. 751. 790.
Clemens der Ire 52.
Cluverius, Phil. 363. 752. 791.
Cochem, Pater Martin von, 'Leben Jeſu' 336 f. 350. 754. 792. 'Auserleſenes Hiſtory-Buch' 380. 792. — 424. 754. 757.
Cochläus 286.
Coffey, 'The Devil to pay' 409.
Colin, Philipp, von Straßburg. 788.
Collin, Heinr. Joſ. von, 'Wehrmannslieder' 649. 'Regulus' 696. 796.

Columbanus, der heilige 37. 42 f. 725.
Conring, Herm. 334. 754.
Conſtantinopel 33. 52 (Hagia Sophia). 53. 232. In der Poeſie 88. 93 f. 130.
Conz, Karl Phil. 644.
Copernicus, Nic. 272. 295. 546. 790.
Cordus, Euricius 273.
Corneille 149. 390. 559. 695.
Cramer, Joh. Andr. 404 f.
Cramer, Joh. Friedr. 756.
Crébillon, der jüngere 434.
Creuzer, G. Fr. 798.
Crocus, Cornel. 304. 790.
Cronegk, Joh. Friedr. von 408. 759.
Crotus Rubianus 273 f. 746. 789.
Croze, Gaultier de la 454.
Cruciger, Eliſabeth 289.

Dach, Simon 321. 322 f. 324. 477. 753.
'Daſne', Oper (Text von Rinuccini, Muſik von Peri) 387.
Damm, Rector in Berlin 452.
Däniſche Sprache 39, Heldenlieder 104, Litteratur 266. 365.
Dante 230. Seine 'Divina Commedia' (230. 241) w. überſetzt 634.
Daſſel, Reinald von, Erzb. v. Köln 75 f.
Daſypodius, Petrus 305.
Debekind, Friedr. 'Grobianus' 291. 749. 790.
Deſoe, Daniel, 'Robinſon Cruſoe' 371. 385. 671. 793.
Denis, Mich. 446. 694. 763. 794.
Denk, Hans 286.
'Deutſch' 41. 725. Deutſche Sprache (ſ. Germanen).
Deutſchordensland 193.
Diderot 458. 640.
Diede, Charlotte 778.
Dietenberger, Joh. 280. 789.
Dietmar von Aiſt, ſ. Aiſt.
Dietrich von Bern (ſ. Theoderich d. Gr.) 102. 103 f. (in der norweg. 'Saga'). 120—129 (im Nibelungenliede). — 731.
Diez, Friedr. 639.
Dittersdorf 557.
Dohm 519. 795.
Donar 14.
Drama in ſeinen erſten Anfängen 14; als geiſtl. ('Antichriſtſpiel' 77 ff., 'von den klugen und thörichten Jungfrauen' 245. 742; Weihnachts-, Paſſions-, Auferſtehungs-, Fronleichnamsſpiel 244 bis 252. 742; in verſchiedenen Gattungen (Myſterien, Moralitäten, Farcen, Sottien [= Faſtnachtſpiele 262] 249. 741 f., in Proſa 268. Deutlicheres Auftreten des Dramas 276; nach der Reformation 302—314. (ſ. 45); Einwirkung des 30jähr. Krieges 317; Einführung des Alexandriners durch Opitz 318 f.; Einwirkung der Oper auf Kunſt- u. Volksdrama des 17. u. 18. Jh. 388—393. 758. Verdrängung der Alexandrinertrag. durch das bürgerliche Schauſpiel Leſſings 442. Jambentragödie 557. 583. Drama nach Schillers Tode 685. — Technik des Dramas und der Bühne 246—248. 313. 324. — Schäferdrama 360. Volksſchauſpiel in Wien 694 bis 700. — Litteratur über das Drama 741 f. 751 f. 758. 782.
Dürer 45. 358. 487. 669.

Eberlin von Günzburg, 286. 288. 748. 789.
Ebert, Joh. Arn. 404 f. 459.
Ebert, Karl Egon, Balladend. 656.
Eck, Joh., 280. 286. 790.
Eckard, Meiſter, 237—239. 240. 740. 788.
Eckenoit 781.
Eckſtein, Uß 286—288.
Edda im 18. Jh. 446.
Ehrenberg, Reiſender 621.
Eichendorff, Joſeph von, Lyriker 655. 780. Roman: 'Ahnung und Gegenwart' 699. 798. Novelle: 'Taugenichts' 680. 799. Dramatiſ. Märchen 'Krieg den Philiſtern' 798.
Eichhorn, K. Friedr. 625. 797.
Eike von Repkow, ſ. Repkow.
Eilhard von Oberge, ſ. Oberge.
Einhart 52.
Ekhof, Konrad, Schauſpieler 456. 556. 773.
Ekkehard der Erſte (von St. Gallen) 54. 56. 81. 727. 786.
Ekkehard IV, 'casus sancti Galli' 727.
Eleonore von Schottland, überſ. 'Pontus und Sidonia' 265.
Eliſabeth, die heil. 193. 196. 737.

Elisabeth von Lothringen, überſ. 'Lother und Maller', 'Hug Schapler' 265.
Elisabeth Charlotte, Herz. von Orleans, 370. 498.
Elmendorf, Werner von 222. 739 (vgl. Nachwort).
Elſaß 305. 483. 751. Vgl. Straßburg.
Emſer, Hier. 280. 286. 747. 789.
Enenkel 'Weltchronik' 227. 739. 'Fürſtenbuch' 739.
Engel, J. J. 519. Roman 'Herr Lorenz Stark' 672. 796.
England: Engl. Sprache 39. Litteratur im Allg. 266. 371. 756. (des 18. Jh.), Poeſie 19. 25 (Beowulf), 46 (geiſtliche), 74 (lateiniſche), 320 (Renaiſſancep.). Schauſpielkunſt und Komödianten 302. 311 f. 314. 391 f. 752. 791. — Engl. als Stätte der Wiſſenſchaften 333, des Pietismus 347. 367. — Euphuismus = engl. Stilform 357.
Epigramm im 17. Jh. 365.
Epos: Ueber tragiſche Motive deſſ. 6 f. Deutſches Nationalepos 18 f. 730. (mit ſeinen Blüteperioden); 22. 24. 25 (ſein hiſtor. Hintergrund); 27. 31. (geht aus von den Oſtgothen); 38 (vom Chriſtenthum begünſtigt); 68 (leitet über zum Ritterroman), 81 f. (vgl. 728). 104 f. (von der geiſtlichen Epik bekämpft). 102—110: Wiedergeburt des Heidengeſanges und Charakteriſtik des Volksepos des 12. Jh. (163. 167. 231). Höfiſches oder Kunſtepos 163 ff. 194. 231. 255. 266. Ende des Epos 259. 263. — Thierepos 259 ff. 296 f.
Erasmus 45. 272. 286. 298. 746. 789.
Erfurt 273 f. 746. 788.
Ermanarich 24. 785 (in der Geſchichte). 25 f. 28. 102 (in der Sage); 125 f. (= Ermenrich, für Odovakar geſetzt). 129 (in gothiſchen Liedern).
'Ermenrichs Tod', Lied von 128 f. 732.
Erneſti, Joh. Aug. 452. 462.
Erzpoet, der 75—77. 197. 199. 217. 254. 728. 786.
Eſchenburg überſ. Shakeſpeare 634.
'Eulenſpiegel' 266 f. 291. 300 f. 745. 783.
Euler, Mathemat. 417.
Euphuismus, ſ. England.
Euripides 313. 435 f. 585. 605.
Eyb, Albrecht von, ſ. Albrecht.
Ezzo, Prieſter 89 ff. 729. 786.

Fabel (und Parabel) 225 f. 254. 259 f. 296 f. 375. 666. 748. — Leſſings Anſicht 447.
Färber 67; ihre Lieder 104.
Fauſt 300 ff. 311. 328. 446. 487 f. 701—720. 782. 789. 791. 793 ff.
Fauſt, Gerhard 749.
Feilenbergs pädagog. Inſtitut 681. 781.
'Felſenburg, die Inſel' 386. 758. 793.
Fichte 618 f. 625. 632. 796. 797.
Fielding 435. 671.
'Fierabras' 299. 789.
Finckelthaus, Gottfr. 366. 756.
'Finkenritter, der' 300 f. 384. 751.
Fiſchart, Joh. 291—294. 749 f. 790 f. 'Flöhhatz' 297. 750. — 306. 320. 322. 430. 672 f.
Flacius, Matth. 295. 749.
Fleck, Konrad 186. 736.
Fleming, Paul 321. 360. 368. 374. 477. 753. 791.
'Fiore und Blanſcheflur' 143 f. 147. 186. 265. 732. 786.
Flugſchriften-Litteratur 268.
Follenius, Karl 651 f.
Folz, Hans 250. 253. 322. 743.
Forſter, Reinhold und Georg 621. 622. 743. 777. 796.
Fouqué, Friedrich Baron de la Motte 649. 'Undine' 678 f. 781. 797. 'Muſen' 781. 'Sigurd der Schlangentödter' 797.
Franck, Seb. 286. 295. 298. 748. 750. 789.
Francke, Aug. Herm. 355. 368. 755. 792.
Frangk, Fabian, Gramm. 279. 747.
Franken unter den Merowingern 25, als Verbreiter des Chriſtenthums 36 f., bei Otfried 50.
Frankreich: Franz Lieder von Karl d. Gr. 67; dauernd Herd romaniſcher Cultur 101; latein. Volkspoeſie 38, 74; latein. Drama 303. Eulenſpiegel als espiègle in der franz. Litteratur 266. Die geiſtl. Poeſie des Calvinismus unter franz. Einfluß 290. Lyrik (ſ. Trouba-

dours). Romanlitteratur 143. 264 f. 299. 316. 379. — Die beaux esprits und die Précieuses 357. 367. — Der franz. Claſſicismus in Preußen 395.
Frauenlob (ſ. Heinrich v. Meißen).
Freiberg, Heinrich von 736.
Freiburg, Univerſität 268.
Freidank, 98 f. 223 f. 229. 230. 233. 264. 298. 739. 787.
Frey, Jacob 298. 790.
Friedrich, Burggraf v. Regensburg, Minneſ. 203. 786.
Friedrich von Hauſen, ſ. Hauſen.
Friedrich I., der Rothbart 68. 73. 75 f. 89. 91. 100. 143. 145. 231 f.
Friedrich II 89. 98. 99. 100. 130. 269. 730. 787.
Friedrich I, Kön. v. Preußen 355 f. 368. 370. 756.
Friedrich II, d. Gr., Kön. v. Preußen. Sein Einfluß auf die deutſche Litteratur 332. 394 f. 415 ff. 420. 427 f. 433 f. 436 f. 443 f. 448. 449. 451. 454 f. 461. 520. 758 f. Als Schriftſteller 417 f. 760. 793 ff. Gedicht 'Au Sieur Gellert' 395. 'De la littérature allemande' 517 f. 760. 795. — 370. 401. 436. 444. 468. 473. 524. 527. 556. 585. 624. 630. 673. 695. 718.
Friedrich Wilhelm I, Kön. v. Preußen 355 f. 368. 370. 756.
Friedrich Wilhelm III 624.
Frieſiſche Rechtsquellen 16. 725.
Friſchlin, Nicod. 310 f. 312. 313. 316. 752. 790.
Fulda 45 f. 59. 726.
Fußesbrunnen, Konrad von 186. 736.
Fütrer, Ulrich 263. 744. 788.

Gaifried von Monmouth 160. 734.
Galitzin, Fürſtin 513.
Gall 620.
Gallen, St. 38. 54. 59. 65. 234. 727.
Gallus, der heil. 38.
'Galmy, Ritter', ſ. Wickram.
Gärtner, K. Chr. 404. 459.
Gatterer, Hiſtoriker 630.
Gauß 619. 797.
Gedike, Fr. 519.
Geiler von Kaiſersberg 280 f. 284. 286. 338. 515. 748.
Gellert 162. 356. 395. 400—405. 408. 410. 498. 515. 759. 793. 794. Luſtſpiel 'die Betſchweſter' 413. Fabel von dem Hut 466.
Geneſis, die Wiener (82) 728. 786.
Gentz, Friedr. 616.
'Georgslied' 64. 727.
Gerbert 59.
Gerhardt, Paulus 329. 331. 335. 339 bis 342. 347. 350. 355. 364. 754. 791. 792.
Germanen 3. 724 (Bedeutung des Namens). 3—5 (Leben und Sitten). 3—17 (Epochen ihres Culturzuſtandes u. ihre älteſte Poeſie). — Germ. Heldenſage (als Stoff des deutſchen Nationalepos ſ. 'Epos', als Heldenpoeſie ſ. 'Poeſie'). Heroenwelt 23. Religion 8—12. 724. Sprache (ſ. auch 'Gothen'): Gegenſatz der platt- oder niederdeutſchen u. hochdeutſchen 39. 726. 785; Sieg der hochd. 278 f. Entſtehung der mitteldeutſch. 67; ihre Macht 231.
Gerſon, Joh. 269.
Gerſtenberg, Heinr. Wilh. von 763. 'Kriegslieder eines königl. däniſchen Grenadiers' 445. 'Gedicht eines Scalden' 446. 794. 'Ugolino' 485. 794.
Gervinus, Georg Gottfr., 'Geſchichte der deutſchen Dichtung' 632. 723. 732. 799.
Geſchichtſchreibung 72 f. 82. 187. 267. 295 f. 630 f. 778.
Geſellſchaft, die aufrichtige von der Tanne 322. 791.
Geſellſchaft, die Leipziger deutſche 369. 397. 399 791.
Geſellſchaft, die fruchtbringende 316 f. 322. 329 f. 752. 791.
Geſellſchaft, die G. der Pegnitzſchäfer oder 'der gekrönte Blumenorden an der Pegnitz' 322. 791.
Geßner, S. M. 452.
Geßner, Conrad 285. 749.
Geßner, Salomon 420. 429 f. 680. 761. 794.
Gleim, J. W. L. 419 f. 429. 644. 760. 768. 'Verſuch in ſcherzhaften Liedern' 420. 760. 793. — 'Preußiſche Kriegslieder von einem Grenadier' 444 f. (Vor-

rede Leſſings dazu 510). 794. Komiſche Romanzen 444. 'Gedichte nach den Minneſingern', 'Gedichte nach Walther von der Vogelweide' 510. 795. 'Lieder für das Volk' 795.
Gluck 538. 557 f.
Gmelin, Reiſender 621.
Gnapheus 304. 751. 789.
Göckingk, Günther von 643.
Goethe 19. 20. 141. 147. 341 (in Par. zu Gerhardt). 400 (Begegnung mit Gottſched). 514 f. (Verhältniß zu Wieland) 528 (über Karl Auguſt). — Sein Stil 771 f. (unter 'Epochen'). Seine Religion 489—491. 523. 530. 537. 542. 545. 547. 564. 640. 657 f. 771. — Seine Jugend und erſte Schriftſtellerperiode 479—501. 764. Wirkungen des Weimarer Hofes auf Goethe 528 bis 531. Erſte ſtaatsmänniſche Epoche 532—543. Veränderungen in Goethe, durch die ital. Reiſe hervorgerufen 544—551. Champagne und Mainz 552. Schiller und Goethe 552—581. 772 f. 796. Leitung des Weimarer Hoftheaters 558—560. 773. 796. 798. Beziehungen zu den Romantikern, hiſtoriſche und kritiſche Schriften 639 ff. Lyrik und Epik des Alters 656—658. 681—684. Fauſt 704—720. — Biographien, Characteriſtiken, Briefſammlungen 767 ff. — Seine Werke (Geſammtausgaben 533. 641. 767. 797. 799), in poetiſcher Form:
Lyrik: Gedichte (Ausgaben 771): 77. 665. — Gedd. der Jugendperiode 481. 492. 764. Gedd. der erſten Weim. Periode 541—544. Gedd. von der Zeit nach der ital. Reiſe: 'Morgenklagen', 'Der Beſuch' 549. 'Die röm. Elegien' 549 ff. 567. 772. 796. 'Die venez. Epigramme' 549. 570. — Balladen 562. 577 f. — Didaktiſches Gedicht 'Metamorphoſe der Pflanzen' 546. — Elegien (römiſche, ſ. oben): 'Euphroſyne' 558. 'Alexis und Dora' 567. 790. 'Der neue Pauſias und ſein Blumenmädchen' 568. 796. 'Hermann und Dorothea' 576. — Gedichte ſpäterer Zeit: Der Geſelligkeit gewidmete Lieder 578 f. 656. 797. 'Trilogie der Leidenſchaft' 581. 658. 'Weſt-öſtlicher Divan' 581. 656—658. 718. 780. 798. — Sprüche 658. —
Epen: 'Reineke Fuchs' 260. 568. 570. 773. 796. 'Hermann und Dorothea' 483. 568—576. 579. 773. 796. Fragmente: 'Achilleis' 576 f. 612 f. 773. 'Der ewige Jude' 489.
Drama: Tragödien: 'Clavigo' 487. 492 f. 765. 795. 'Egmont' 487. 534 f. 772. 796. 'Fauſt' 177 f. 436. 487 f. 534. 560. 580. 581 (640). 685. 704—720 783 f. 796. 797. 799. 'Götz von Berlichingen' 314. 471. 484. 500 f. 510. 514. 517. 764 f. 795. 'Iphigenie' 394. 535 bis 539. 772. 796. 'Natürliche Tochter' 551. 561. 570. 579. 773. 797. 'Prometheus' 488. 490. 765. 796. 'Stella' 487. 493. 562. 765. 795. 'Taſſo' 539—541. 772. 796. 'Trauerſpiel in der Chriſtenheit' 684. 782. — Schauſpiele: 'Künſtlers Erdenwallen', 'Künſtlers Vergötterung' (oder 'Apotheoſe') 488. 686. — Luſtſpiele: 'Die Mitſchuldigen' 481. 764. 'Der Bürgergeneral', 'Großcophta' 560. 'Die Aufgeregten' 570. 'Die Laune des Verliebten' 481. 'Triumph der Empfindſamkeit' 534. 543. — Satir. Drama: 'Jahrmarktsfeſt zu Plundersweilern' 487. 'Pater Brey' 487. 493. 'Satyros' 487. 'Vögel' 533. 772. 'Götter, Helden und Wieland' 488. 514. — Singſpiele: 'Claudine von Villabella' 487. 493. 533. 'Erwin und Elmire' 487. 533. 'Jery und Bätely' 533. 569. — Feſtſpiele: 'Was wir bringen', 'Paläophron und Neoterpe' 579. Vorſpiel (von 1807) 685. 'Pandora' 685. 781. 797. 'Des Epimenides Erwachen' 685. 798. — Maskenzüge 528. 640. 797. — Dramenpläne: 'Cäſar' 483. 488. 'Iphigenie in Delphi', 'Nauſikaa' 548. 772. — Ueberſetzungen: 'Mahomet', 'Tancred' (von Voltaire) 559. 773. —
Proſa: Briefwechſel mit Schiller 553. 641. 799. Autobiographiſche Schriften 641: Reiſeberichte aus der Schweiz 544 f. 547. 796. 'Dichtung und Wahrheit' 641. 797 f. 'Ital. Reiſe' 533. 545. 772. 798. — Wiſſenſchaftliche Schriften (Goethe

als Naturforscher 531 f. 545. 546. 639 f. 771; als Kunstforscher 546 ff. 640. 772.): Abhdl. zum 'Divan' 641. 'Farbenlehre' 546. 548. 580. 797. 'Metamorphose der Pflanzen' 546. 796. 'Winckelmann und sein Jahrhundert' 548. 797. — Novellen: 'Die guten Frauen' 567 (vgl. Nachwort). 'Unterhattungen deutscher Ausgewanderten' 567. 796. — Romane: 'Leiden des jungen Werther' 483. 493 bis 501. 533. 562. 671. 765. 795. 'Wilhelm Meisters Lehrjahre' 562—567. 668. 669. 773. 796. 'W. M. Wanderjahre' 567. 581. 681. 781. 798. 799. 'Wahlverwandtschaften' 581. 681—684. 767. 781. 797. — Sprüche in Prosa: 'Maximen und Reflextonen' 641. 759. — Uebersetzungen: Benvenuto Cellini 548. Diderot 'Rameaus Neffe' 640. 797. — Zeitschriften: 'Kunst und Alterthum' 548. 642. 798. 'Propyläen' 547. 797. Recensionen 491. 641. 764.

Goeze, Melchior 462 ff. 763.

Goldsmith, Oliver, 'Landprediger von Wakefield' 450. 483. 671. 'The traveller' 488.

Gomperz, erwidert auf Friedr. d. Gr. 'de la littérature allemande' 518.

Gongora, span. Dichter 357. 477; kom. Romanzen 444.

Görres, J. J. 616. 636. 778. 797. 798.

Gothen (Ost- und Westgothen) 8 (ihre Religion). 24. 31—34. 66 (in der Geschichte). 35 f. 725 (gothische Sprachdenkmäler). 785.

Gotter, Fr. W. 643.

Gottfried von Neifen, s. Neifen.

Gottfried von Straßburg 19. 147. 153. 166 f. 172. 175. 188 f. 190. 205. 264. 'Tristan und Isolde' 144. 158. 161. 166—170. 180. 185. 188. 211. 735. 787.

Gotthard, der heilige 81.

Göttingen 505 f. 795 ('G. Hain'). 508. 630. 766. 793 (Univ.).

Gottsched, J. Chr. 355. 368. 369. 371. 393. 394—400. 414 f. 614. 694 f. 758. 759. 793. 794.

Gottsched, Frau 398. 407. 498. 759.

Götz, J. N. 419 f. 793.

Götz von Berlichingen, Selbstbiographie 296. 483 f. 749.

Goudmet 290.

Grabbe, Christian 688. 704. 782. 799.

'Graf Rudolf' 97 f. 187. 730. 786.

Greff, Joachim 309. 752. 789.

Grefinger, Georg 366. 756.

Gregorius der Große 14. 27. 42.

Gregorius VII 67. 88.

Gries, Joh. Dietrich 633. 634.

Grillparzer, Franz 684. 694. 696 bis 698. 782 f. 798. 799. 'Ahnfrau' 688. 689. 696.

Grimm, Brüder 19. 625. 628. 637 f. 779. 'Kinder- und Hausmärchen' 637. 678. 798. 799. 'Deutsche Sagen', 'Deutsches Wörterbuch' 637. — Jacob G. 36. 40. 56. 637. 642. — Wilhelm G. 637 f.

Grimmelshausen, Hans Jacob Christoffel von 377. 380—383. 385. 386. 757. 792.

Groote, Gerh. 271. 746.

Grübel, Konrad 646.

Grün, Anastasius (s. Auersperg.)

Grünwald, Jörg 252.

Gryphius, Andreas 324—328. 331. 362. 388. 389. 688. 753. 791. 792.

Guarini 'Der treue Schäfer' 360.

'Gudrun' 18 f. 26. 102. 132—142. 209. 258. 732. 786. 787.

Gunther, 24. 785 (als Gundicartus) in der Geschichte. 25. 55 f. 110—124. 127 in der Sage.

Gunther, Bisch. v. Bamberg (89) 786.

Günther, Joh. Christ. 369. 372. 756. 793.

Guttenberg 270. 786.

Hadamar, s. Laber.

Hadawig, Herzogin v. Schwaben 57.

Hadlaub, Joh. 218—220. 739.

Hafner, Phil., Komödiendichter 698.

Hagedorn, Friedr. von, 372. 374—376. 401. 402. 411 f. 445. 643. 757. 793. 794.

Hageigans 'Arminius' (363) 755. 791; vgl. Nachwort.

Hagen, Friedr. Heinr. von der 635. 797.

Hagen von Tronje in der Heldens. 26. 55. 116. 118—123.

Hagenau, Reinmar von 153. 155. 163. 170. 197. 204 f. 734. 738. 787.
'Halmonskinder, die 4': 299. 484. 790.
Hakem II 53.
Halle 419 f. 756. 760.
Haller, Albrecht von 372 ff. 376 f. 411 f. 436. 484. 614. 620. 643. 756 f. 793. 795.
Hallmann, Joh. Chr. 389. 392. 758.
Hamann, Joh. Georg 473 f. 513. 673. 763. 794.
Hamburg 322 ff. 330. 333. 388. 412. 513. 756. 791.
Hammer, Joſ. von 639. 656. 798.
Händel 350 f. 424 f. 755. 793.
'Hans Clauert' Volksbuch 300. 751. 790.
Hanswurſt 391—393, in Wien todt 694. lebt als Kaſperl wieder auf 699.
Hardenberg, Friedr. von (= Novalis) 633. 646 f. 779. 797. 'Heinrich von Oſterdingen' 669. 680.
Harsdörfer, G. Ph. 322.
Hartlieb, Dr. Joh., Ueberſetzer 265. 744.
Hartmann von Aue 146. 147. 155 bis 165. 166. 171. 172. 175. 183. 196. 220. 224. 264. 266. 734. 781. 'Büchlein' 156. 734. 'Erec' 157 f. 163. 165. 185. 734. 'Gregorius' 157. 177. 734. 'Der arme Heinrich' 157. 185. 734. 'Iwein' 157 f. 163. 165. 185. 734.
Hartunge, Dioskuren, 129 f.
Hatto, Erzb. von Mainz, in der Poeſie 62.
Häßer, Ludwig 286.
Hauff, Wilh., 'Lichtenſtein' 668. 799. 'Mann im Mond' 672.
Hauſen, Friedr. von 153—155. 163. 196. 207. 210. 734. 787 f. 786. 787.
Haydn, Joſeph 430.
Hebel, Joh. Peter 645 f. 671. 779. 797.
Heeren, Hiſtoriker 630.
Hegel 619. 797. 798.
Hegner, Ulrich 669. 781. 798.
Heidelberg 269. 316 f. 636. 745. 788. 797.
Heine, Heinrich 661—664. 780. 798. 799.
Heinrich der Vogler 62. 428.
Heinrich III 66.
Heinrich VI 100. 145. 210. 733. 787.
Heinrich der Stolze 91. 94.
Heinrich der Löwe 94. 144.
Heinrich, Herzog v. Anhalt 195.
Heinrich Julius, Herzog von Braunſchweig 311. 312. 314. 391. 752. 791. 792.
Heinrich IV, Herzog von Breslau 216. 738. 787.
Heinrich der Glichezare 153. 260. 734. 786.
Heinrich, ſ. Freiberg, Langenſtein, Laufenberg, Meißen, Mölk, Morungen, Mügeln, München, Oſterdingen, Türlin, Veldeke.
Heinſe Wilh. 514. 766 f. 796.
Heinſius, Daniel, Philologe 320.
Helbling, Seifrid 226. 739.
'Heldenbuch' 264.
Heldenſang, ſ. Epos.
'Heljand' (ſ. Meſſtaden) 46—48. 101. 247. 726. 785.
Hell, Theod. 680.
Helmſtädt, Univerſität 294. 331. 374.
Hemmerlin, Felix, Humaniſt 268.
Henricl, Chr. Fr. 350. 369.
Henſel, Friederike, Schauſpielerin 456.
Herbort von Fritzlar 149 f. 195. 733.
Herder, Joh. Gottfr. 471. 473—479. 510—512. 523—525. 558. 626. 628. 763 f. — 'Volkslieder' oder 'Stimmen der Völker in Liedern' 477. 666. 795. Als Ueberſetzer 476. 634, der ſpan. Romanzen vom 'Cid' 580. 666. 764. 797. 'Von deutſcher Art und Kunſt einige fliegende Blätter' 470 f. 511. 'Fragmente über die neuere deutſche Litteratur', 'Kritiſche Wälder' 475. 794. 'Geiſt der hebräiſchen Poeſie', 'Urſachen des geſunkenen Geſchmacks bei den verſchiedenen Völkern, da er geblühet' 477. 'Aelteſte Urkunde der Menſchheit', 'Provinzialblätter für Prediger', 'Auch eine Philoſophie der Geſchichte zur Bildung der Menſchheit' 511. 'Briefe das Studium der Theologie betreffend', 'Gott' 523. 796. 'Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit' 523 f. 532. 632. 796. 'Briefe zur Beförderung der Humanität' 524. (757) 796. 'Metakritik', 'Kalligone' 525. — Mitarbeiter am 'Teutſchen Merkur' 515 und 'Frankfurter gelehrten Anzeigen' 491. 641.

—'Legenden', 'Denkmal Johann Winckelmanns' 763. 'Urſprung der Sprache' 476. 795.
Hermann, ſ. Arminius.
Hermann, Pfalzgraf v. Sachſen, nachmaliger Landgraf v. Thüringen 147. 149. 153. 174. 195 f. 787.
Hermann, Bruder: 'Jolande' 737.
Hermann, ſ. Sachſenheim.
Hermes, Joh. Timoth. 450. 763. 795.
Herz, Henriette 618. 776.
'Herzog Ernſt' 93—95. 153. 187. 257. 264. 729. 744. 786.
Heſſus, Hellus Eobanus 273 f. 746.
Heyne, Chr. G., Philolog 631.
'Hildebrandslied' 28—31. 56. 68. 725. Das jüngere 'H.' 128. 366. 732
Hildebrand in der Heldenſage 7. 26. 28—31. 122—124. 125. 128.
Hiller, Joh. Adam, Componiſt 409. 557.
Hippel, Theod. Gottl. von 673 f. 795.
Hirtzwig, Heinr., Dramatiker 791.
Hirzel, Kaſpar 420.
Hoffmann, E. T. A. 678. 679 f. 698. 781. 798.
Hoffmann, J. D. ſetzt Goethes Fauſt fort 704.
Hofmann und ſeine Schauſpielertruppe 393.
Hofmannswaldau 362 f. 368. 445. 755.
Hohenfels, Burkard von 215. 738. 787.
Hohenſtaufen, ihre Einwirkung auf die deutſche Poeſie 153. 244.
Holbein 358.
Hölderlin 644 f. 669. 779. 796. 799.
Holtei, Karl von 646. 704.
Hölty, Ludw. Heinr. Chr. 507. 644. 766. 796.
Homberg, Werner von, Minneſinger 216. 738.
Homer im Mittelalter 53. 55. 75. 92 f. 141. 149. Seine Epen in Parallele zu den deutſchen Heldengeſängen 28. 95. 110. 111. 635. 729 f. Im 18. Jh. 453. 457. 627, in deutſcher Ueberſetzung 507 ff. 766.
Horaz als Vorbild in Deutſchland 319 f. 368. 397. 417. 419. 425. (448) 452.
Hornemann, Africaforſcher 621.
Hugdietrich, ſ. 'Wolfdietrich'.
Hugo, ſ. Langenſtein, Montfort, Trimberg.
'Hug Schapler' 265.
Humanismus und ſeine Litteratur 268 ff. zur Zeit der Reformation 275 ff. 745. — Sein Verhältnis zu den antiken Claſſikern 296.
Humboldt, Alex. von 621 ff. 777. 797. 799. — Sein Bruder Wilhelm 622—625. 629. 631 ('Skizze der Griechen'). 634 (Ueberſ. des Aeſchyl. 'Agamemnon'). 774. 777 f. 797.
Hutten, Ulrich von 268. 273. 274. 286 bis 288. 351. 470. 515. 746. 748. 789.

Jacobus a Ceſſolis 229. 739.
Jacobi, Fritz (Friedr. Heinr.) 513. 551. 562. 626. 766. 796. — Sein Bruder Joh. Georg 513. 795 (Herausgeber der 'Iris'). 643 (Anacreontiker). 663 f. ('Sommerreiſe', 'Winterreiſe'). 766. 795.
Jahn, der Turnvater 617. 632. 776. 797.
Jcillus, Quintus 454.
Jean Paul (ſ. 'Richter').
Jeroſchin, Nicol. von 194. 737.
Jeruſalem, Abt in Braunſchweig 459.
Jeruſalem, der Sohn (Werther) 493 f.
Jeruſalem, die Stadt in der Poeſie 78. 90. 93. 96. 97. 98.
Iffland 556 f. 559 f. 773. 796.
Imhoff, Amalie von 617. 776.
Immermann 666 ('Tulifäntchen'). 670 ('Epigonen', 'Münchhauſen'). 688 (Dramen). 782. 799.
Inder 3. 5. 22. — Altindiſche Hymnen 7, altind. Spruch 15. Indiſche Novellen 265. 739.
Indogermanen (ſ. 'Arier').
Johannes von Würzburg 'Wilhelm von Oeſterreich' 788.
Journal des Sçavans 368.
Iren 37. 42. 52. 725. Ihre Poeſie 38.
Iſelin, Hiſtoriker 630.
Island 9 (isl. Heidenthum).
Italien in der Sage 129; in der Geſchichte 23—25 (Germanen in I.); 52, 88 (zur Zeit der Karolinger); 59 (zur Zeit der Ottonen); 67 (Normannen in I.); 99 (zur Zeit Friedr. II); in der Litte-

ratur: 38, 74 (lat. Lyrik); 101 (Herd romaniſcher Cultur); 264 (ital. Roman); 271 (Humanismus in J.); 303 (lat. Drama); 357 (ital. Stil, Marinismus); 348, 387 (ital. Oper u. ihr Einfluß auf den deutſchen Kirchengeſang u. das deutſche Theater); 391 f. (der Arlecchino auf der ital. u. deutſchen Bühne).
Junginus, Joachim 323. 333. 754.
Jung-Stilling, Heinr. 512. 795.
Junius, Franz 36 (Herausg. der goth. Bibel). 792.

Kädmon, angelſ. Dichter 43.
'Kaiſerchronik' 82. 103. 187. 729. 786.
'Kaiſer Octavianus' 299. 790.
Kämpfer, Engelbert 621.
Kant 473. 520—523. 580. 618 f. 673. 762. 794. 795. 796.
Kantzow, pomm. Geſchichtſchreiber 295.
Karl der Große 28. 53.—40. 45.—41 bis 43. 51—54. 59. 75. 726. 785. 786; in der Poeſie 54. 67. 76. 91. 94.
Karl der Kahle 41.
Karl IV. 269. 745.
Karl Auguſt, Herzog von Weimar 332. 527 f. 529. 767. 795.
'Karlmeinet' 91.
Karſch, Anna Louiſe 444.
Käſtner, G. Abr., Epigrammatiker 411. 443.
Keiſer, Reinhard, Componiſt 388.
Kepler, Joh. 315. 333. 752. 791.
Kerckmeiſter, Joh. 743.
Kerner, Juſtinus 652 f. 664. 779 f. 797. 799.
Kielmann 'Tetzelocramia' 791.
Kind, Friedr. 680.
Kirchhoff 'Wendunmuth' 298. 750. 790.
'Klage, die' 125. 731.
Klaj, Johann 322. 324.
Kleiſt, Ew. Chr. von, 'Frühling' 420. 429 f. 793. — 443. 445 ('Lied eines Lappländers'). 690. 760.
Kleiſt, Heinr. von 666. 684. 689 f. 782. 797. 798 Lyrik 649. Novellen 678 f. Dramen 691—694.
Klemm, Chr. G. 782.
Klingemann, Aug., 'Fauſt' 704. 798.
Klinger 502. 703. 765. 795. 796.
Klopſtock 9. 351. 370. 377. 421—429. 444. 453. 459. 'Meſſias' 400. 401. 404. 421. 506. 757 f. 793. 795. 'Geiſtliche Lieder' 425. 794. 'Oden' 425—427. 506. 761. 795. ('An meine Freunde' oder 'Wingolf' 404. 'Hermann und Thuskelda' 428. 'Kriegslied' 427 f.) 'Bardiete' 428. 446. 794. 'Gelehrtenrepublik' 506. 795. — Briefſammlungen 761.
Klotz, Chr. Ad. 458.
Knebel, Karl Ludw. von 769.
Knonau, Meyer von, Fabeldichter 447.
Koch, Schauſpieldirector 400.
Königshofen, ſ. Twinger.
Konrad I 62.
Konrad III 89.
Konrad der junge (d. i. Konradin) 210. 787.
Konrad, Pfaffe, Ueberſ. des franz. Rolandsliedes 90—92. 94. 96. 103. 147. 153. 729. 786.
Konrad, ſ. Fleck, Fußesbrunnen, Megenberg, Stoffeln.
Konrad von Würzburg 189—191. 193. 229. 252. 257. 261. 265. 736 f. 787. 'Der Welt Lohn' 80 f. 190. 728. 736. 'Schwanritter' 192. 736.
Kormart, Chriſtoph, Bearbeiter des 'Polyeuct' von Corneille 390.
Körner, Chr. Gottfr. 650. 774.
Körner, Theod. 649 f. 686. 782. 798.
Kortum 'Jobſiade' 666. 781. 796.
Kotzebue, Aug. von 557. 633. 773. 796.
Kreß, Hans Wilh. 185.
Kreuzzüge 80. 87—98. 729.
Kriemhild 25. 26. 105. 110—123. 128. 'Kriemhilds Untreue gegen ihre Brüder' 112. 731.
Kuno, Graf von Niederlahngau (gen. Kurzibold) 62. 108.
Kürenberg, Ritter 202. 731.
Kurz, Joſeph, Schauſpieler 694 f. 782.
Kynewulf 43.

Laber, Hadamar von, 'die Jagd' 193. 215. 737. 788.
Lachmann, Karl 111. 112. 625. 628. 635. 798. 799.
Lafayette, Gräfin, Romanſchriftſt. 379 f.

Lafontaine 367. 372. 375. 401.
Lafontaine, Auguſt 672.
Lagrange, Mathemat. 417.
'Lalenbuch' 301. 791.
Lambert, Philoſoph 417.
Lambrecht, Pfaffe, Ueberſ. des franz. Alexanderliedes 90. 92. 94. 103. 147. 149. 729. 786.
Lamotte 375.
Langbein, A. F. C. 677.
Lange, Sam. Gotth. 419. 760, als Ueberſ. des Horaz 448.
Langenſtein, Heinrich von 269 f. 745. 788.
Langenſtein, Hugo von, 'Martina' 193. 737. 787.
Langobarden 14. 25. 34. 39. 52.
Laroche, Schauſpieler 699.
La Roche, Sophie von, geb. Gutermann 431. 432. 434. 614. 761. 769 f.
Laufenberg, Heinr. von 281. 748.
Laugier, Abbé 452. 471.
Lauremberg, Joh. 331. 364 f. 368. 756. 791.
Lavater 523. 'Schweizerlieder' 445. 'Phyſiognomiſche Fragmente' 511 f 795.
'Leben Jeſu' 46. 82. 726. 728 f.
Legendendichtung 57. 82 f. 193 f. 727. Legendenſammelwerke 737.
Lehrdichtung, mhd. 220—223. 228. 231. 259. 318. 371. 729.
Leibniz 333. 339. 351. 352 f. 355. 368. 755. 792. 794.
Leipzig 396 (Characteriſtik). 412 (Litteratur). 443 (Leſſing in L.). 480 f. 770 (Goethe in L.). 788 (Univerſ.).
Lenz, J. M. R. 502. 540. 765. 795.
Leſſing 20. 273. 351. 370. 399. 400. 437. 438—443. 446—449. 453—470. 475. 762 f. (Ausgaben, Biographien, vgl. 794). — Poeſie: 447. Anacreontiſche Gedd., poetiſche Fabeln, Sinn- und Lehrgedichte 441. Proſaiſche Fabeln 225. 447. 794. Oden 447. Kriegslied der Spartaner 447. — Als Dramatiker 441. 763: 'Der junge Gelehrte' 408. 438 f. 793. 'Freigeiſt', 'die Juden', 'der Schatz' 442. 'Miß Sara Sampſon' 442 f. 450. 485. 695. 763. 794. 'Philotas' 447. 794. 'Minna von Barnhelm' 448 f. 486. 763. 794. 'Emilia Galotti' 459 bis 461. 486. 763. 795. 'Nathan der Weiſe' 97. 99. 465—470. 763. 795. Plan zum 'Fauſt' 446. 703. 783. 794. — Wiſſenſchaft und Kritik: 'Briefe', 'Rettungen' 411. Vorrede zu Gleims 'Kriegsliedern' 510. 'Litteraturbriefe' 448. 475. 'Laocoon' 448. 451. 453 f. 456. 475. 763. 794. 'Hamburgiſche Dramaturgie' 456—458. 763. 794. 'Antiquariſche Briefe' 458. 'Wie die Alten den Tod gebildet' 453. 794. 'Beiträge zur Geſchichte und Litteratur aus den Schätzen der Wolfenbüttelſchen Bibliothek' 461. 795. 'Antigoeze' 463 f. 795. 'Freimauergeſpräche' 464. 795. 'Erziehung des Menſchengeſchlechts' 464. 522. 795. — L. über den Agathon Wielands 667. L. und das Wiener Burgtheater 695. L. über die Fridericianiſche Epoche 758.
Levin, Rahel 618. 776.
Lex salica 49. 726.
Lichtenberg, G. Chr. 517.
Lichtenſtein, Ulrich von 211 f. 215. 738. 740.
Lichtwer, Magn. G. 447.
Lillo, 'Kaufmann von London' 442. 763. 'Fatal curiosity' 687.
Limburger Chronik (ſ. Tilemann).
Lindener, Michael 298. 750. 790.
Liscow, Chriſt. Ludw. 376. 757. 793.
Litteraturgeſchichte, Epochen der deutſchen L. und Characteriſtik derſelben 18—22 (vgl. 725. 753. 758. 776). 40. Einwirkung des 30 jähr. Krieges 317 ff. Spätere Entwickelung 329 ff. Veränderungen um 1600 356 ff. (ſ. auch 'Poeſie').
Lobwaſſer, Ambroſius 291. 790.
Locher, Jac. überſ. das 'Narrenſchiff' ins Lat. 789.
Locke 416.
Loeben, Graf, Romantiker 662.
Loen, Joh. Mich. von 484.
Logau, Friedr. von 365. 756. 792.
'Lohengrin' (ſpäter 'Lorengel') 192 f. 196. 737. 787.
Lohenſtein, Daniel Casper 362 f. 367. 379 ('Arminius'). 389 (als Dramatiker). 755. 757. 792.

Lothar von Sachsen 94. 786.
'Lother und Maller' 265.
Lübeck 250. 743.
Lucian 268.
Luder, Peter, Humanist 746.
Ludolfs Empörung gegen Otto I 63. 95.
Ludwig der Fromme 41. 46.
Ludwig der Deutsche 41. 48.
Ludwig das Kind 62.
Ludwig der Baier 240.
Ludwig der Strenge, Herzog 191.
Ludwig XIV, Zeitalter 856 f. 867.
Ludwig, Fürst von Anhalt 317. 329 f.
'Ludwigslied' 60 f. 67. 477. 727.
Luther 34. 272. 274. 275. 276—285. 286. 288. 289. 290. 293. 294. 746—748. 789. 790. L. und die Fabel 296 f. L. und das Sprichwort 298, das Volkslied 298, der Prosaroman 299. L. und Faust 302. L. und das Drama 303. 304. 309 f. 311. 751. 791. L. über Nürnberg 306. Mit P. Gerhardt verglichen 340, mit Hutten 351. Fischart und Thomasius Fortsetzer seiner Journalistik 292. 354. Stilcharacter 358. 364. Deutscher Briefstil 498. 'Ein feste Burg' 282. 748. 789. 'Wider Hans Worst' 309 f. 331.
Luxemburg 194. 737.
Lyly, John 357.

Macpherson, 'Ossian' 446. 644.
Macropedius, Georg 743.
Mainz 145. 152. 252. 280. 732. 786.
Major, Joh. 749. 789.
'Magelone, die schöne' 299. 750. 790.
Mallard, Olivier 280.
Mallet, 'Geschichte Dänemarks' 446.
Maneß, Rüdiger, Sammler von Liederbüchern 220.
Manuel, Niklaus 286. 288. 305. 751. 789.
Marburg, Universität 294. 783.
Marienverehrung 85 f. 729.
Marinelli, Karl von, Gründer des Leopoldstädter Theaters 698.
Marini, ital. Dichter 357.
Marlowe, Christoph, 'Faust' 311. 314. 328. 701. 706. 783. 798.
Marner, 217. 738.
Marnix, Phil. 'Bienenkorb' 293.
Marot, Clément 290. 344. 748.
Matheslus, Joh. 285. 747. 790.
Mathilde von Magdeburg 239. 740. 787.
Mathilde von Oesterreich 268 f. 745.
'Matthäus-Evang.' wird übersetzt 43. 276. 726. 747. Commentar dazu 46.
Matthisson, Friedr. 644. 779. 796.
Maupertuis 417.
Maximilian I 263 f. 266. 270 f. 378. 744. 789. 795.
Megenberg, Konrad von 237. 740.
Meier, G. F. 419.
Meiners, Historiker 630.
Meistersänger 217 f. 250. 252 ff. 314. 738. 743.
Meißen, Heinr. von, gen. Frauenlob, 217 f. 230. 237. 252. 738. 787 f.
Meißner, Gottl. 'Skizzen' 677. 781. 795.
Mekkenburg (13. 725) 313. 348.
Melanchthon 278. 285. 294 f. 749.
Mellisus (s. Schede).
Mendelssohn, Moses. 441. 767. 'Jerusalem' 519 f. 796. 'Phädon' 520. 794. 'Morgenstunden' 520. 522. 796.
Menke, Burkard 369. 756.
Ménot, Franciscaner 280.
Merck 491. 641. 770. 795.
Mereau, Sophie 617.
Merlan 417.
Merowinger 24 f. 26. 37 f. 65. 68. 106. 130.
Merseburg, Zaubersprüche von M. 15. 725.
Merswin, Rulmann 240 f. 242. 740. 788.
Messerschmidt, Reisender 621.
'Messiaden' 44. 45. 46—51. 422. (s. auch 'Heljand').
Metrik: Verhältnis zur Musik 7. 38 f. 724, bei den Minnesängern 210. M. des ausgehenden Mittelalters 243. Ihre Reform durch Opitz 318 f., Ausbildung durch Klopstock 425. — Alexandriner: eingeführt 318 f., im Drama 389. 393. — Alliteration 12. 16. 17. 38. 44. 46. 101. — Hexameter: lat. 54, deutsche im 'Messias' 425, bei Voß und Goethe 563. 568. — Jamben, reimlose, fünffüßige im Drama 314. 543. — Langverse in Heldenliedern 28.

163. — Reim: sein Ursprung 38—40. 44. 726, bei den Vaganten und in der Kirchenpoesie 74, die Alliteration verdrängend 101 f., von der bloßen Assonanz zum reinen Reim übergehend 145 f. Ursprünglich nur in Strophen angewendet u. später ebenso noch im Volksepos 163; das höfische Epos; Lehrgedd., Novellen, Schwänke u. s. w. in 'epischen Reimpaaren' 163 f. 259. 289. 318. — Stanzen 543. — Strophe (s. 7). Erfindung der Nibelungenstr. 202 f. Wechselnde Strophen im Leich 210. Ausbildung bei den Meistersingern 217. Strophischer Kirchengesang 348 (spec. Passionsmusik 349—351; s. Oper).
Meyer von Knonau, s. Knonau.
Meyer, Heinr. 547. 553. 558. 640. 772.
Michaelis, S. D. 462. 523.
Miller, Martin 506. 672. 766. 781. 795.
Milton 412. 414. 422 f.
Minnesinger 39. 74. 143. 202—204 (der adliche Minnesang in Oesterreich). 209—217. 231 (Verfall). 253. 737. 738.
Molière 357. 367. 391. 392. 699. 700.
Mölk, Heinr. von 84 f. 225. 729. 786.
Moncrif, Dichter kom. Romanzen 444.
Montaigne 673.
Montanus 298. 790.
Montemayor 'Diana' 360.
Montesquieu 472. 476.
Montfort, Hugo von, Minnesinger 253. 743.
'Moringer, Lied vom edlen' 258. 743.
Morhof, Daniel 351. 755.
Moritz, Karl Philipp 668. 781. 796.
Moritz, Landgraf von Hessen 311. 314. 752.
'Moriz von Craon' 151 f. 159. 732 f.
Morungen, Heinr. von 148. 149. 196. 257. 733.
Moscherosch, Hans Mich. 363. 380 f. 755 f. 791.
Möser, Justus 471 f. 630. 763. 794. 795.
Moser, Joh. Jacob 502.
Moser, Friedr. Kärl von 484. 502.
Mosheim, Lorenz 630.
Mozart 558. 665. 695.
Mügeln, Heinr. von 252. 743.
Müller, Friedr. (Maler Müller) 502. 703. 765. 795.
Müller, Gottwerth 'Siegfried von Lindenberg' 672. 781. 795; setzt fort Musäus 'Straußfedern' 677.
Müller, Johannes, Historiker 510. 630. 632. 795. 796. 797.
Müller, Johannes, Regiomontanus (s. dort).
Müller, Joh. Heinr. Friedrich, Schauspieler 695.
Müller, Wenzel, Singspiele 557.
Müller, Wilh. 654 f. 656. 665. 780. 798.
Müllner, A. G. Ad. 688. 697. 798.
München, Heinr. von, 'Weltchronik' 194. 737.
Murillo 359. 381.
Murner, Thomas 322. 364. 383. 744. 'Narrenbeschwörung' 263. 744. 789. 'Der große Lutherische Narr' 286. 748. 789.
Musäus 435. 'Volksmärchen der Deutschen' 527. 677. 795. 'Grandison der Zweite' 672. 794. 'Straußfedern' 677.
'Muspilli' 44 (s. auch 9). 726.
Mutianus Rufus, Humanist 273. 746.
Myller, Christ. Heinr., Herausg. des Nibelungenliedes u. der höfischen Epen 510. 796.
Mythus: Ursprung einzelner Motive desselben 6. 724. Mythologie der Germanen (s. Germ.). Mythus der Sonne 11, des Kampfes zwischen Sommer u. Winter 14. 725.

Naogeorg, Thomas, Dichter von protestant. Tendenzdramen 309. 313. 752. 790.
Neander, S. Aug. W., Kirchenhistoriker 625. 631.
Neander, Joachim 344. 754. 792.
Neidhart von Reuenthal 213 f. 227. 255. 264. 360. 738. 787.
Neisen, Gottfr. von 215. 257. 738. 787.
Neuber, Karoline, und ihre Schauspielertruppe 393. 399. 408. 694. 793.
Neuffer, Chr. Ludw. 644.
Neukirch, Benj. 368. 369. 376.
Neumark, Georg 356.
Neumeister, Erdmann, Verf. von Cantaten 348 f. 369. 792.

Newton 416. 546.
'Nibelungenlied' 18. 19. 25. 105. 108. 110—124. 125. 127. 133. 135. 138. 141. 147. 207. 209. 227. 233. 258. 730 f. 787. Vgl. 689. 782.
Nicolai, Friedr. 441. 633. 767. 'Sebaldus Nothanker' 450. 678. 795. 'Freuden des jungen Werther' 517. 672. 'Allgem. deutsche Bibliothek' 519. 794. 'Berlinische Monatsschrift' 519.
Nicolaus, s. Jeroschin, Wyle.
Nicolovius, Ludw. 626. 770.
Niebuhr, Carsten 621.
Niebuhr, Barth. Georg 625. 627 f. 797.
Niederlande 39 (Sprache). 133 (Entstehung der Gudrunsage). 259 ff. Thierepen). 266 (Eulensp. in der niederl. Litt.). 271 (Brüder vom gemeinsamen Leben). 303. 324 (Dramatik).
Nisami, pers. Dichter 143.
Nivardus, Magister 260.
Normannen und Normandie 60 f. 66 f. 132 f. 786.
Norwegische Sprache 39, 'Saga' 103 f. (= 'sächsische Berichte'; vgl. 731) 125. 730.
Notker Balbulus 54. 727.
Notker Labeo oder Teutonicus 54. 56. 'Psalmen' 57. 276. 727. 786.
Novalis (s. Hardenberg).
Novelle 6 (vgl. 724). 57. 225. 228. 259. 267. Poetische Nov. seit Hagedorn und Gellert 666; Nov. im 19. Jahrh. 677. Alte Sammlungen 739.
Nürnberg 250. 253. 306. 322. 743. 753.

Oberge, Eilhard von 144. 152. 153. 163 f. 167. 170. 264. 732. (744.) 786.
Odovakar in der Geschichte 24. 785, in der Sage 25. 30. 125.
Ofterdingen, Heinr. von 196.
Oehlenschläger, Adam 686. 782. 798.
Oelinger, Albert, Grammat. 746; vgl. Nachwort.
Oper 348 f. Einfluß der ital. Oper auf deutschen Kirchengesang und deutsches Theater. — Deutsche Oper 791 (Erste deutsche O.), 387 f. 538., ihr höchster Aufschwung 557 ff. — 758.
Opitz, Martin 316. 319—322. 323 f. 360. 361 ('Hercynia', vgl. 320). 362. 366. 387 ('Dafne'). 430. 752. 791.
'Orendel' 25. 93. 95 f. 186. 729. 787.
'Ortnit' 129 f. 264. 732. 787.
Oesterreich, Stätte des Heldengesanges 25. 103. 108. Seine Fürsten Beschützer des Gesanges 153. Vaterland Walthes von der Vogelweide 196 ff. — Oest. Satiren 227 f. (s. ferner 'Wien').
Ostrogotha. König der Gothen 24 f. 785.
'Oswald, St.' 93. 96. 136. 186. 729 f.
Oswald von Wolkenstein, s. Wolkenstein.
Otfried von Weißenburg 44. 46. 48 bis 51. 298. 424. 726. 786.
Otte, 'Eraclius' 733.
Otto, Bischof von Freising 73. 728. 786.
Otto der Große 51. 59. 62. 63. 94. 95.
Otto II 59. 63.
Otto III 51. 59. 726.
Otto IV, Markgraf von Brandenburg, Minnesinger 216. 738. 787.
Ottokar v. Steiermark 187. 736.
Ovid 169. 296. 362.

Pallas, Reisender 621.
'Panlschatantra', indische Novellensammlung ins Deutsche übertr. 265. 739
Parabeln (s. Fabeln).
Paracelsus, s. Theophrastus.
Passionsmusik (s. 'Metrum und Oper').
Patrick, der heilige 37.
Pauli, Joh., 'Schimpf und Ernst' 298. 750. 789.
Paulinus von Pisa 52.
Paulus Diaconus 52.
Percy, Bischof, Balladensammlung 446.
Pernetty, Anton Jos., Dir. der kgl. Bibl. in Berlin 455.
Personennamen beiderlei Geschlechts, Bedeutung derselben 10, spec. der Frauennamen 22. 724.
Pertz, G. H. 625.
Pestalozzi 625. 670 f. 672. 795.
Petrarca 209. 268. 269. 319. 360.
Petrus von Pisa 52.
Peuerbach, Georg, Astronom 169. 270. 272. 745. 788.

Pfeffel, G. K. 677.
Pfefferkorn 273.
Pfintzing, Melchior 263. 744.
Pfitzer, Joh. Nic. 701. 783. 792.
Pforr, Ant. von, Ueberſetzer 265.
Pietiſten und ihre Liederdichtung 342—348. 377.
Pietſch, J. Bal. 368. 395.
'Pilatus' Legende vom 152 f. 733.
Piligrim, Biſchof von Paſſau 731.
Pirkheimer, Willibald, Humaniſt 286. 'Eccius dedolatus' 288. 748. 789.
Planck, Hiſtoriker 630.
Platen, Auguſt Graf von 656. 659. 660 f. 665. 667. 685. 689. 780. 798. 799.
Platter, Thomas und Felix, Selbſtbiographien 296. 749.
Pleier, 'Garel' 187. 736.
Poeſie 6 (Urzellen). Poetiſche Gattungen 7. 13—17. Im Dienſte der Frauen 22, als Organ der Ueberlieferung 24. — Charakteriſtik der P. des 10. u. 16. Jahrh. 19, ſpec. des 16. Jahrh. 356. Mitteihochd. P. 233. 263. Charakter der P. des 19. Jahrh. 642 f. In den älteſten Gattungen meiſt Chor- oder Maſſenpoeſie 7. 13. 724 f. P. in Geſetzen (überh. in feierlichen Rechtshandlungen) 16 f. 725. Poet. Liebesbriefe 156. 259. Liebeslieder 7. 296. 366. Räthſel 7. 14 f. 254. 724. 725. Segensſprüche 16. Streitgedichte 23. 156. 254. Zauberlieder u. -ſprüche 7. 15. 724. — Geiſtliche Poeſie 85—87 (ſ. 'Epos' und 'Sänger'). Chriſtliche Hymnen 38. Gebete, poet. Beichten, Litaneien 44. 83 f. 729. Geiſtl. Lied 281. 321 f. 355. 748. Kirchenlied 289. 315. 348. 355. 377. 748 (ſ. auch 'Pietiſten'). — Geſellſchaftslieder 14. 299. 315. 322. 365. 750. 756. — Heldenpoeſie (ſ. auch 'Epos') 25. 53 f. Widergeburt derſ. 102—109. 730. — Höfiſche (ritterliche) Poeſie 90. 153. 194. 263. — Volkslieder 57. 255 ff. 258 ff. (hiſtoriſche, politiſche V.). 743. 750. 756.
Poggio 268.
Pommern 295. 313.
'Pontus und Sidonia' 265.
Pope 371. 372. 406.
Pott, Sprachforſcher 625.
Pradon 'Regulus' 393. 793.
Prag, Univerſität 242. 269. 786.
Praſch, Joh. Ludwig 380. 757.
Predigten 81. 267. 280 f. 728. 745. 748.
Prehauſer 694.
Prémontval, Philoſoph 417.
Priscus 27. 725.
Pſalmen in deutſchen Reimen 54. 727.
Pufendorf, Sam. 351. 353. 356. 368. 755. 792.
Püterich, Jacob, von Reicherzhauſen 185. 263. 744.
Pyra, Jac. Imm. 419 f. 453. 760. 793.
Pytheas von Marſeille 3. 724.

Rabanus Maurus 45 f. 49. 726. 785.
Rabelais 291 f. 371. 672.
Rabener, G. W. 356. 404. 405 f. 759. 794.
Rachel, Joachim 365. 756. 792.
Racine 367. 395. 539. 559.
Raimund, Ferd. 699 f. 710. 783. 798 f.
Ramler, Karl Wilh. 420. 443. 760.
Ranke, Leop. 631. 798.
Rappoltſtein, Ulrich von 788.
Raumer, Friedr. von 625. 631. 798.
Raupach, Ernſt 688 f. 782. 799.
Rebhun, Paul, Dramat. 309. 314. 752. 790.
Regenbogen, Meiſterſänger 218. 738.
Regiomontanus, Aſtronom 269. 270. 272. 745 f. 788.
Reichardt, Componiſt 665.
Reimarus, Herm. Sam. 462. 763.
Reinald von Daſſel, ſ. Daſſel.
Reinbeck, Propſt in Berlin 416.
Reinbot von Durne, 'Hl. Georg' 193. 737.
Reineke der Fuchs 260 ff. 296. 397. 568. 570. 744. Vgl. Heinrich der Glichezare.
Reinmar der Alte, ſ. Hagenau.
Reinmar von Brennenberg 257.
Reinmar von Zweter, ſ. Zweter.
Rembrandt 359.
Renaiſſance, mittelalterliche 39. 52. 57. 59. 65. 75. 101. 275. 726; moderne 275.
Repkow, Eike von, 'Sachſenſpiegel' 231. 739. 787.

Reuchlin 251 ('Henno'; vgl. 743. 789). 272. 273. 286. 746.
Reuter Christian, s. 'Schelmuffsky'.
Richardson 435. 497. 671. 672.
Richter, Jean Paul Friedr. 666. 672. 673—677. 781. 796 f.
Ringwald, Barthol. 290. 748.
Rist, Joh. 323. 324. 366. 753. 791. 792.
Ritterstand, Characteristik desf. 67 ff. 221 f. 728.
Ritter, Karl, Geograph 621. 777.
Robinsonaden 385 f. (s. 'Defoe'). 758.
Roger II von Sicilien 94.
'Rolandslied' 91. 183. 186.
Rollenhagen, Georg 297. 378. 750. 791.
Roman 64. 65. 68—74. 244. Als Artusroman 158—161. 175. 180. 186 f. 266. 734. — Der R. geht zur Prosa über (s. 'Volksbücher') 264 ff. 299. 377 f. 744 f. 750. 757 f. und blüht als Helden- u. Liebesroman 378 ff. 757., hist. u. Ritterroman 668. komisch-humorist. Roman 663. 672. 757. Reiseroman 383—386. 663 f. Schäferroman 316. 360 f. 378. 757. — Romane in Briefen 497.
Romanen, Einwirkung ihrer Cultur auf die deutsche 21. 38 f. 101. Romanische Academien 317.
Rom (s. 'Italien').
Ronsard 320.
Rose, Reisender 621.
Rosenblüt, Hans 250. 253. 322. 743. 788.
'Rosengarten' 127 f. 732.
Rost, J. Chr. 399. 400.
Rosvitha von Gandersheim 57—59. 265. 727. 743. 786. 789.
'Rother, König' 93 f. 103. 186. 729. 786.
Rotteck 631.
Rousseau 430 f. 497. 500. 582. 611. 671.
Rubin, Minnesinger 212.
Rückert, Friedr. 780. 798. 799. Uebersetzer 639. Lyriker 649. 656. 659 f. Epiker 667.
Rüdiger, österr. Sagenfigur 25. Characteristik 26; im Heldengesange 120—126.
'Rudlieb' 68—72. 74. 81. 133. 382. 728.
Rudolf von Ems 189. 193. 733. 736. 787.
Runenschrift 23. 34. 725.
Rühs, Historiker 625.
Sachs, Hans 306—309. 322. 751. 789. 790. Nachfolger von Rosenblüt und Folz 250. Erstes Fastnachtspiel 302. Bearbeiter von Reuchlins 'Henno' 251. 'Hürnen Seufried' 128. Einfluß auf das elsäß. Drama 305. S. und Ayrer 312. Reformationsschriften 286. 288. 748. Fabeln und poetische Novellen 297. Stilcharacter 358. 364. Vermenschlichung des Heiligen 489. 657. 705. Wiederaufleben im 18. Jh. 487 f. 515. 597. 646.
Sachsen 36. 41. Ihre Unterwerfung u. Bekehrung 40. 45. 785. Auf litterar. Gebiet: 12 ('Wessobrunner Gebet'). 44 ('Messiade'). 102 f. (Sänger u. Lieder). 267 ('Weltchronik'). 348. 355 (Hervorragende Bedeutung im Anf. des 18. Jh.)
Sachsenheim, Herm. von 262. 744. 788.
Sack, Hofprediger 416. 420. 459.
Sailer, Michael 513.
Sailer, Sebastian 646.
Salis, J. G. von 644. 779.
'Salomon und Morolf (od. Markolf)' (90) 93. 265. 729.
Salzburg 35. 725. 281 (Mönch von S.).
Sänger (wandernde, fahrende, Vaganten, Goliarden, Gumpelmänner, Spielleute, Journalisten) 24—27. 31. 59—65. 74 f. 81. 93. 253. 727. Characteristik der Spielleute des 15. u. 16. Jahrh. 252 ff. Spielleute aus dem Ritterstande 68. 103. (s. Höfische 'Poesie'), aus den Clerikern 74. 81. 86. 103 (s. Geistliche 'Poesie').
Sastrow, Barthol.' Selbstbiographie' 296. 749.
Satire 225—228. 259. 261. 356. 370. 377.
Sappho 444. 477.
'Saul', Straßb. Drama 313. 791.
Saur, Andr., 'Conflagratio Sodomae' 791.
Savigny 617. 625. 628. 798.
Scaliger, Jul. Caesar, 'Poetik' 319. 790.
Scandinavier 36. 66 f.
Scarron, 'Roman comique' 566. 773.
Schärtlin v. Burtenbach, Sebast., 'Selbstbiographie' 296. 749.
Schauspiel (s. 'Drama').
Schede, Paul (genannt Melissus) 290. 316.

Scheffler, Johann (Angelus Sileſius) 336. 345. 356. 424. 754. 792.
Scheid, Kaspar 291. 749. 790.
Schelling, Karoline 618. 776 f.
Schelling, F. W. J. 619. 777. 796. 797.
'Schelmuffsky' 384 f. 636. 757. 792.
Schenkendorf, Max von 649. 779. 798.
Schernberg, Theodorich, 'Spiel von Frau Jutten' 248. 742. 788.
'Schildbürger, die' 301. 791.
Schiller 19. 21. 345. 665. 774—776. 795—797. Jugend 502—505. 765. Zuſammenwirken mit Goethe 552 ff. 772. Tod 580. Characteriſtik 581—613. Journaliſt. Thätigkeit 552 f.: 'Horen' 553. 554 f. 569. 796. 'Muſenalmanach' 554 f. 796. — Gedichte: jugendliche 505. 582. Lied an die Freude 582. 584. 'Götter Griechenlands' und 'Künſtler' 585. Didaktik 587—589. 'Xenien' 554 f. 'Der Abend' 589. Balladen 590. Epiſche Pläne 585. — Dramen: 'Räuber' 503 f. 604. 695. 775. 795. 'Fiesco' 504. 604. 695. 775. 796. 'Kabale und Liebe' 504. 604. 695. 775. 796. 'Don Carlos' 558. 583—585. 695. 775. 797. 'Wallenſtein' 149. 558. 591—598. 775. 797. 'Maria Stuart' 558. 598—601. 775. 797. 'Jungfrau von Orleans' 558. 601—604. 691 f. 695. 775. 797. 'Braut von Meſſina' 558. 604—608. 775 f. 797. 'Wilhelm Tell' 558. 609—612. 695. 776. 797. 'Demetrius' 612. 684. 776. Bearb. 'Turandot' und 'Phädra' 559. — Proſa: 'Geiſterſeher' 585. 670. 796. Hiſtoriſche Schriften 586. 590. 630. 796. Aeſthetiſche und philoſophiſche 582 f. 585. 586 f. 774. 796. Briefe 552 f. 774.
Schiller, Joh. 351. 412. 755.
Schink, Joh. Friedr., 'Johann Fauſt' 703. 797.
'Schlacht bei Ravenna' 126.
Schlegel, Ellas 405. 407 f. 453. 614. 759. 793.
Schlegel, Brüder 632. 1) Aug. Wilhelm 634 f. 648. 778. Ueberſ. Shakeſpeares 634. 685. 796. 'Vorleſungen über dramat. Kunſt und Litt.' 635. 797. Drama: 'Jon' 640. 685. Diſtichen, Romanzen, Sonette 648. — 2) Friedr. 635. 648. 778. 'Ueber die Sprache und Weisheit der Indier' 635. 797. 'Vorleſungen über Geſchichte der alten und neuen Litteratur' 635. 798. Drama 'Alarcos' 640. 685. Roman 'Lucinde' 669. 797.
Schleiermacher 619. 625. 626. 771. 778. 797. 798. Ueberſ. Platos 634.
Schloſſer, Friedr. Chriſt. 631. 778. 798.
Schlözer, A. L. 505. 630. 795.
Schlüter, Andreas 368.
Schmid, Konr. Arnold 404.
Schmidt, Klamer Eberh. 643.
Schmolck, Benj. 347 f. 754.
Schnabel, Joh. Gottfr., 'Die Inſel Felſenburg' 386. 758.
Schoch, J. G. 366.
Schöne, C. C. L., ſetzt den Goetheſchen Fauſt fort 704.
Schöne, Karl, 'Fauſt' 704.
Schönebeck, ſ. Bruno.
Schopenhauer 619. 777. 798.
Schopper, Hartmann 260. 790.
Schottelius, Juſtus Georg 332. 334. 353. 754. 792.
Schrelber, der tugendhafte 195 f.
Schreyvogel, Joſ. 696. 782.
Schröder, Fr. Ludwig, Schauſpieler u. Dramat. 556 f. 695. 773. 795. 796.
Schubart, Chriſt. F. D. 503. 665. 765 f.
Schubert, Franz 665.
Schulze, Prof. in Halle 452.
Schulze, Ernſt, 'Bezauberte Roſe' 666. 781.
Schumann, Valentin 298. 790.
Schupplus, Balth. 323. 334. 338. 356. 754.
Schütz, Heinr., Componiſt 387.
Schwab, Guſtav 655.
Schwabe 'Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes' 400. 793.
'Schwabenſpiegel' 231. 739. 787.
Schwänke 225. 259. 266 f. 750.
Schweinichen, Hans von, Selbſtbiographie 296. 749.
Schweiz 305. 411—415. 751. 760.
Schwenckfeld, Kaspar von 286. 334. 748.
Schwerz, Joh. Nep., Landwirth 617.
Schwieger, Jacob 366. 756. 792.
Scott, Walter 668.

Scriver, Chr. 343 f. 421. 792.
Seifried 'Alexandreis' 194. 737.
Semler, Theolog 462.
Seneca 362.
Seume, Gottfr. 664.
Sévigné, Frau von 498.
Shaftesbury 416. 435.
Shakespeare 57. 124. 276. 311. 314. (749). 324. 325. 371. 389. 412. 414. 434. 457. 485 ff. 502. 688. 764 f. (Seine Nachahmer in Deutschland). — 'Cäsar' 314. 759. 409. 'Hamlet', 'Lear' 314. 'Romeo und Julie' 58. 314. 'Sommernachtstraum' 326. 516. 'Sturm' 385. 'Timon' 700. 'Troilus und Creſſida' 142 (ſ. auch 'Schlegel' und 'Tieck').
Sidney, Philipp, 'Arcadia' 360.
Siegfried 26. 65. Bedeutung des Mythus von S. 7. 11. 23. Vervollkommnung der Sage 104 f. Im Nibelungenliede 110—117, in ſpäterer Sage 128. 380.
'Siegfriedslied' oder der 'hürnen Seifried' 128. 732.
Simrock, Karl 639. Als Balladend. 656. Dichter altd. Heldenſage in Nib.-ſtrophen 667. Ueberſ. des Nibell. 799.
Singenberg, Ulrich von, Minneſinger 212.
Slaven 5. 45. 129.
Sleidanus, Joh. 295. 749. 790.
Soden, Julius, Reichsgraf, 'Fauſt' 703. 796.
Sophocles 313. 314. 453. 457. Vgl. Aiax.
Spalatinus 299. 755.
Spalding, Theolog. 416. 519. 523.
Spangenberg, Wolfhart, 'Ganskönig' 297. 314. 322. 750. 791.
Spanien 27. 53 (unter Hakem II Mittelpunkt der Studien). In litterariſcher Bez.: 38 (lat. gereimte Poeſie). 316 (ſpan. Poeſie nach Deutſchland). 357 (ſpaniſcher Stil: Gongorismus). 380. 757 (ſpan. Einfluß auf den deutſchen Roman).
Spee, Friedr. 334 f. 340. 345. 355. 754. 791.
Spener 339. 342 f. 354. 355. 786. 845. 351. 368. 754.
Spindler 799.
Spinoza 490. 513. 523. 525. 547. 771.
Spittler, Hiſtoriker 630.
Sprichwörterſammlungen 297 f. 750.
Stägemann, Friedr. Aug. von 649.
Steele, Mitgründer der engl. moral. Wochenſchriften 371.
Steimar, Minneſänger 215 f. 219. 738. 787.
Stein, Freih. vom 624. 650. 719.
Stein, Charlotte von 530. 771.
Steinhöwel, Heinr. 265. 744. 750.
Stenzel, Harald 631.
Sterne, Lorenz 544. 663. 671. 672. 794.
Stieler, Kaſpar von 351. 755.
Stoffeln, Konr. von 187. 736.
Stolberg, Chriſtian Graf zu 507. 766.
Stolberg, Friedr. Leop. Graf zu 507. 510. 513. 664. 766. 795.
Stranitzky, Joſ. 392. 694. 758.
Straßburg 41. 726. 785 (Eide von Str.). 312 f. (Academietheater). 491 ff. 770. 795 (Goethe in Str.). 508 (Herder).
Stricker 186. 225. 226. 297. 736. 739.
Sturm, Joh., Pädagog 305.
Sturmi, Abt von Fulda 45.
Sulzer, J. G. 417. 420. 760 f. 795.
Suſo, Heinr., Myſtiker 238 f. 740.
Süßmilch, Statiſtiker 417.
Swift, Jonathan 371. 466.

Tacitus 4. 5. 10. 13. 20. 22. 46. 363. 724. 785.
Tagelied oder Tageweiſe 174. 736.
Tannhäuſer, Minneſ. 214 f. 255. 258. 738. 743.
Taſſo 359. 'Aminta' 360.
Tauler, Myſtiker 238. 740.
Teller, Theolog 519.
Terentius 57. 251. 303. 559.
Terſteegen, Gerh., Myſtiker 346. 754.
'Teufel, des T..s Neß', Satire 261 f. 744. 788.
Theater: Academietheater in Straßburg 312 f. 751. Hoftheater in Caſſel 314. Ital. Th. in Paris 392. Nationales Th. in Berlin 556. 796. Hof- und National-, ſpäter Burgtheater in Wien 695. 782. 795. Leopoldſtädter Th. in Wien 698 f.
Themar, ſ. Werner.
Theodebert, Enkel Chlodowechs 25. 130.
Theoderich, Sohn Chlodowechs 130.

Theoderich, der Große in der Geſchichte 24. 37. 785; Gegenſatz zw. Geſchichte u. Sage 26; in der Sage 25. 28. 30. 65. 72. 102. 104. 127. Seine Statue in Aachen 52. 727.
Theodulf (von Orleans) 52.
Theophraſtus Paracelſus 295. 679. 749.
'Thidrekſaga' (ſ. Norwegen).
Thomas von Aquino 237.
Thomaſin von Zirclaria, ital. Domherr und deutſcher Dichter 197. 225. 739. 'Der Welſche Gaſt' 222 f. 787.
Thomaſius, Chr. 353 f. 792 ('Monatsgeſpräche'). 356. 368. 755. 792.
Thümmel, Mor. Aug. von, 'Wilhelmine' 450. 484. 794. 'Reiſe in die mittäglichen Provinzen von Frankreich' 664.
Thüring v. Ringoltingen, Ueberſetzer 265. 744.
Thüringen 25. (785). 36. 38 (Bekehrung). 40 (Sprachveränderungen). 101 (beſonderes Culturgebiet). 146—148 (Veldeke und Morungen).
Tieck, Ludw 633 f. 647 f. 677 f. 778. 796. 797. 798. 'Franz Sternbalds Wanderungen' 669. 797. 'Dramaturgiſche Blätter' 685 f. Herausg. von H. v. Kleiſts Werken 689.
Tiedge, Aug. 643 f. 779. 797.
Tilemann Elhem von Wolfhagen, Verf. der Limburger Chronik 258. 788.
Törring, Graf, 'Agnes Bernauerin' 502. 765.
Treizſauerwein, Marx 263, vgl. 744.
Treſſan, Graf 515.
Trimberg, Hugo von 228 f. 230. 237. 264. 739. 787.
'Troſt in Verzweiflung', poet. Fragm. des 12. Jh. 86 f. 729.
Troubadours 143. 148. 153 f. 196. 209. 233.
Tſchudi, Aegidius 295.
Tübingen, Univerſität 268.
Türheim, Ulrich von 736.
Türlin, Heinr. von dem, 'der Abenteuer Krone' 186. 736.
Türlin, Ulrich von dem 736.
Tweſten, Aug., Theolog 625.
Twinger von Königshofen, Jac. 267.

Überſetzungs-Litteratur 296. 748.
Uhland, Ludw. 107. 638 f. 649. 652—654. 665. 780. 798.
Ulfilas (oder Wulfila) 32—36. 37. 276. 725. 747. 785.
Ulrich, Biſchof v. Augsb. in der Poeſie 63.
Ulrich, ſ. Lichtenſtein, Rappoltſtein, Singenberg, Türheim, Türlin, Winterſtetten, Zetzikon.
d'Urfé, Honoré, 'Aſträa' 360.
Ufteri, Martin 646. 779. 793.
Uz, J. P. 419 f. 760. 793.

'Valentin und Orſon' 265.
Vandalen 8. 34. 129.
Varnhagen von Enſe, K. A. 617. — Seine Frau Rahel: vgl. Levin.
Veldeke, Heinr. von 145—148. 733. ('Legende vom heil. Servatius' 146. 'Aeneide' 146—148. Lieder und Sprüche 148). 151. 152. 161. 163. 164 f. 170. 195. 196. 210. (397.) 733. 737. 786.
Veithen, Magiſter 391. 758.
Verdun, Vertrag von 41.
Veſalius, Anatom 272.
Virgil 54. 296. 454.
Voigt, Joh., Hiſtoriker 631.
Volker von Alzei, als Typus der Spielleute 108, im Nibelungenlied 120—123.
Volksbücher 265. 299. 750. 789 ('Volksbüchlein vom Kaiſer Friedrich'). 128. 380. 757 ('V. vom gehörnten Siegfried'). 790.
Volkslieder (ſ. Poeſie).
Voltaire 367. 416. 431. 440 f. 457. 465 ('Traité de la tolérance'). 559, 773 (Mahomet und Tancred von Goethe überſ. u. aufgeführt). 794.
Vondel, Jooſt van den 324.
Voß, Joh. Heinr. 507 f. 568. 645. 656. 766. 779. 795. 796.
Voß, Jul. von, 'Fauſt' 704. 783.
Vulpius, Chriſtiane 548 f. 769.

Wagner, Heinr. Leop. 502. 765. 795.
Waldis, Burkard 297. 750. 755. 789. 790.
Walküren 10. 15.
'Waltharius manu fortis', ſ. Ekkehard der Erſte.
Walther von der Vogelweide 19. 21. 98. 99. 142. 147. 170. 195. 231. 738.

786. 787. Spruchdichtung 197—202. Minnesang 204—209. W. und Marner 217. Berthold von Regensburg 234 f., das Volkslied 255. 258. das geistl. Lied 281. Luther 283. E. M. Arndt 650. Wiederaufleben im 18. 19. Jh. (397) 510. 639. 789.

'Wartburgkrieg' 195 f. 217. 737.

Weber, Karl Maria von, 'Freischütz' 686.

Weckherlin, Rud. 316. 320. 360. 752. 791.

Wegelin 417.

'Welb, das üble', tirol. Ged. 227.

Weidmann, Paul, 'Johann Faust' 703. 783. 795.

Weimar 316. 523. 526 ff. 767. 795.

'Weinschwelg, der' 228. 739.

Weise, Christ. 366 f. 368. 375. 377. 756. 757. 758. 792. Romane 383. Dramen 389. 392.

Welskern, Schauspieler 694.

Weiße, Christ. Felix 408—410. Als Operettendichter 400. 409. 445. 'Amazonenlieder' 445. — 443. 457. 484. 485 ('Richard III', 'Romeo und Julie'). 645. 759. 794.

Weißenburg, Kloster 46. 59.

Wekhrlin, Wilh. Ludw., Journalist 503.

Welcker, F. G., Philologe 625. 631. 798.

Wenzel, Kön. v. Böhmen, Minnesinger 216. 738. 787.

Werder, Diederich von dem 752.

Werner, der Gärtner, 'Meier Helmbrecht' 227. 261. 739.

Werner von Elmendorf, s. Elmendorf.

Werner von Homberg, s. Homberg.

Werner von Themar, Adam, übers. den 'Abraham' der Rosvitha 789.

Werner, Zacharias 686 f. 797. ('24. Februar'). 694. 782.

Wernher, 'Marienlieder' 729. 786.

Wernicke, Christ. 367. 395. 756. 792.

'Wessobrunner Gebet' 12. 725.

de Wette, Theolog 625.

Wickram, Jörg, 299 f. 750 f. 790. 'Rollwagenbüchlein' 298. Romane 299 f. 636. 'Die guten und die bösen Nachbarn' 300. 361. Drama 'Tobias' 305.

Widmann, Georg Rud., Verf. eines Faustbuches 701. 783. 791.

Wieland, Christoph Martin 68. 413. 431 bis 437. 438. 439. 514—516. 526 (über Goethe). 553. 670. 761 f. 794. 795. Uebersetzer Shakespeares 434. 634. 794, verschiedener Alten 516. Herausg. des 'Teutschen Merkur' 437. 514. 795. Dramen 436 f. 'Alceste' 436. 538. 795. — Epen, poet. Erzählungen und andere Gedichte: 'Abraham, der geprüfte' 432. 'Amadis, der neue' 436. 795. 'Anti-Ovid' 432. 'Briefe, moralische' 432; 'von Verstorbenen' 433. 'Clelia und Sinibald' 516. 'Cyrus' 433. 436. 'Erzählungen' 432. 761; 'komische E.' 434. 761. 794. 'Frühling' 432. 'Gandalin' 515. 795. 'Geron' 515. 666. 761. 795. 'Hermann' 432. 761. 'Idris' 436. 794. 'Musarion' 435. 794. 'Oberon' 516. 761. 795. — Prosaschriften: 'Abderiten' 435. 761. 795. 'Agathon' 435. 566. 667 f. 674. 794. 'Araspes und Panthea' 436. 794. 'Danischmend' 436. 'Grazien' 435. 795. 'Spiegel, der goldne' 436. 761. 795. 'Sylvio' 434. 515. 672. 794.

Wien 105. 227 f. 388. 694—696. 782. 792 (Wiener Theater und seine Leistungen). 698 f. (Burleske auf W. Theatern). 788 (Universität).

'Wiener, der W. Meerfahrt' 228. 739.

'Wigamur', der Ritter mit dem Adler 187. 736.

Wilde Mann, der, mhd. Dichter 222. 739.

Wilhelm der Eroberer 67. 91.

Wilken, Historiker 625. 'Geschichte der Kreuzzüge' 631. 797.

Willamov, Joh. Gottl. 'Dithyramben' 443 f.

Willem 'Reinaert' 260 f. 744.

Willemer, Marianne von 656. 771.

Williram, Prosaübers. d. 'Hohen Liedes' 90. 276. 729. 786.

Willo componirt Ezzos Lied 89.

Wimpfeling, Jacob 295. 743. 749. 789.

Winckelmann, Joh. Joach. 370. 451 bis 454. 631. 763. 794.

Winckler, Paul von 384.

Windeck, Eberh., 'Geschichte Kaiser Siegmunds' 267. 745. 788.

Winsbeke, der, Didaktiker 220. 228. 738.

Winterſtetten, Ulrich von 215.
Wirent von Grafenberg 79 f. 87. 'Wigalois' 186. 220. 264. 736. 787.
Wiße, Claus 788.
Wittenweiler, Heinr. 'Ring' 261. 744.
Wizlaw III, Herz. von Rügen, Minneſinger 216. 738. 787.
Wodan 8 f. (in verſchiedenen Perioden). 12 (ſein Cultus ging von den Franken aus). 14 (in mimiſchen Aufführungen). 15 (in Zauberformeln). 23 (Von ihm leiten ſich Fürſtengeſchlechter ab).
Wolf, Fr. Aug. 625. 627 f. 631. 771. 792. 796.
'Wolfdietrich' 18. 130—132. 137. 264. 732.
Wolff, Chriſt. 353. 354. 355. 368. 416. 457. (755) 792. 793.
Wolff, Pius Alex., Schauſpieler 560. 773.
Wolfram von Eſchenbach 19. 142. 146. 147. 170—185. 186. 188. 189. 191. 192 f. 195. 196. 220. 263. 289. 735 f. 737. 781. — 'Lieder' 174 f. 204. 'Parzival' 99. 158. 161. 175—182. 185. 187. 192. 196. 264. 381. 467. 735. 787. 788. 'Titurel' 182 f. 191. 787. 788. 'Willehalm' 175. 183—185. 188. 195. 467. 735 f. 787.
Wolkenſtein, Oswald von, Minneſinger 253. 743.
Wolzogen, Karoline von, 'Agnes von Lilien' 617. 776.
Wycleff 34.
Wyle, Nicias von 265. 268 f. 745. 788.

Young 643.

Zachariä 404. 405. 406 f. 793.
Zedlitz, Freih. von, Miniſter 451. 795.
Zeitungen u. Zeitſchriften 288 f. 371. 748. 791. 792. 797.
Zeiter, Componiſt 665.
Zeſen, Phil. von 323 f. 361. 363. 753. 791. 'Adriatiſche Roſemund' 361. 378. 379. 499. 757. 791.
Zetzikon, Ulrich von, 'Lanzelet' 186. 736.
Ziegler, Heinr. Anshelm von, 'aſiatiſche Baniſe' 379. 757. 792.
Zieſy, Wilh., Ueberſetzer 266. 744.
Zincgref, Jul. Wilh. 316. 752. 791.
Zinzendorf, Graf 342. 346 f. 754.
Zſchokke, Heinrich 796. 798.
Zürich 218. 220. 411 f. 760. 771 (Goethe).
Zweter, Reinmar von 212. 738.
Zwingli 276 f. 279. 305.

Nachwort.

Die Fürsorge für neue Auflagen seiner Litteraturgeschichte hat Wilhelm Scherer kurz vor seinem Tode in meine Hände gelegt. Ueber mein Verhältnis zu dem Buche und die Auffassung meiner Pflichten habe ich mich im Nachwort zur vierten Auflage ausgesprochen: man wird es verstehen, daß das Tempo und der Umfang der Neuerungen nur allmählich zunehmen, mit jedem weiteren Jahre, das uns von dem Tode des Verfassers trennt. So kann ich bereits für die nächstfolgende Auflage einzelne tiefer einschneidende Correcturen in Aussicht stellen, wie sie mir diesmal noch widerstrebt haben.

Die Änderungen, welche der Text der vorliegenden sechsten Auflage erfahren hat, sind allerdings schon weit zahlreicher, als in einer der früheren Ausgaben, aber es handelt sich dabei fast durchgehends um Richtigstellung oder genauere Fassung von Thatsachen, und wenn meine Arbeit wenig ins Auge fällt, so entspricht das durchaus dem Streben, den Charakter und Gesammteindruck des Werkes treu zu wahren. Es ist kein 'Grundriß' und kein 'Lehrbuch': so wenig es von Haus aus über die ganze Fülle der litterarischen Quellen und ihre Überlieferung wie über den Streit der Meinungen Rechenschaft zu geben strebte, ebenso wenig kann jede neue Auflage den jeweiligen Stand der wissenschaftlichen Arbeit, auch auf unsicherem und von Hypothesen aufgewühltem Boden, vorführen wollen. Sicherer Gewinn soll dem Buche niemals lange vorenthalten bleiben, wo immer er sich in den Rahmen der Darstellung einreihen läßt. Diesen Rahmen aber zu sprengen kann ich weder mit der Pietät noch mit meinem Urtheil über Scherers Absichten vereinen, und die Klage, daß der oder jener Name in dem Buche ungenannt bleibe, wird in den meisten Fällen ungehört verhallen. Wir, die wir in Scherers Vorlesungen die breite Masse der Daten, Werke und Autoren an uns haben vorüberziehen sehen, wissen, daß ihn hier überall wohlerwogene Auswahl und Entsagung geleitet haben.

Die Anmerkungen haben diesmal durch Zuführung neuerer Litteratur einen Umfang erreicht, der künftig eher einzuschränken sein wird.

Digitized by Google

Obwohl mir der Rath eines lieben Freundes zur Seite ſtand, bin ich in der Ausſcheidung älterer, von Scherer benutzter Werke vorläufig zurückhaltender geweſen, als es meinen Wünſchen entſprach. Blieb mir doch an meinem gegenwärtigen Wohnorte die Einſicht ſo manches Buches verſagt, und ungeſehen wollte ich keines tilgen.

Nur in wenigen Punkten habe ich die „Annalen" berichtigt, eine um ſo gründlichere Durchſicht iſt dem Regiſter zu Theil geworden, und zwei meiner Zuhörer, die Herren W. Moſtert und K. Dreyer haben dabei wacker mitgeholfen.

Zwiſchen dem Druck des Textes und dem der Beilagen war ich gezwungen, eine Pauſe zu machen. So haben einige Berichtigungen erſt in den Anmerkungen oder gar ſtillſchweigend in den Annalen und im Regiſter Platz gefunden. Hier möge nur weniges noch ausdrücklich hervorgehoben werden.

S. 222 Z. 10 v. o. und Z. 12 v. u. habe ich den Hildebert von Le Mans als Gewährsmann Werners von Elmendorf namhaft gemacht. Die „Moralis philosophia de honesto et utili", um die es ſich handelt, gehört, wie man jetzt weiß, ihm nicht an, möglicherweiſe dem Wilhelm von Conches; ſ. Schönbach Zſ. 35 Anz. 344.

S. 279 Z. 7 v. u. iſt auf Grund von Reifferſcheids Nachweis ADB. 24, 301 der Name des Plagiators Albert Oelinger durch den des Laurentius Albertus erſetzt worden; die entſprechende Anmerkung S. 747 f. hätte dies berückſichtigen ſollen.

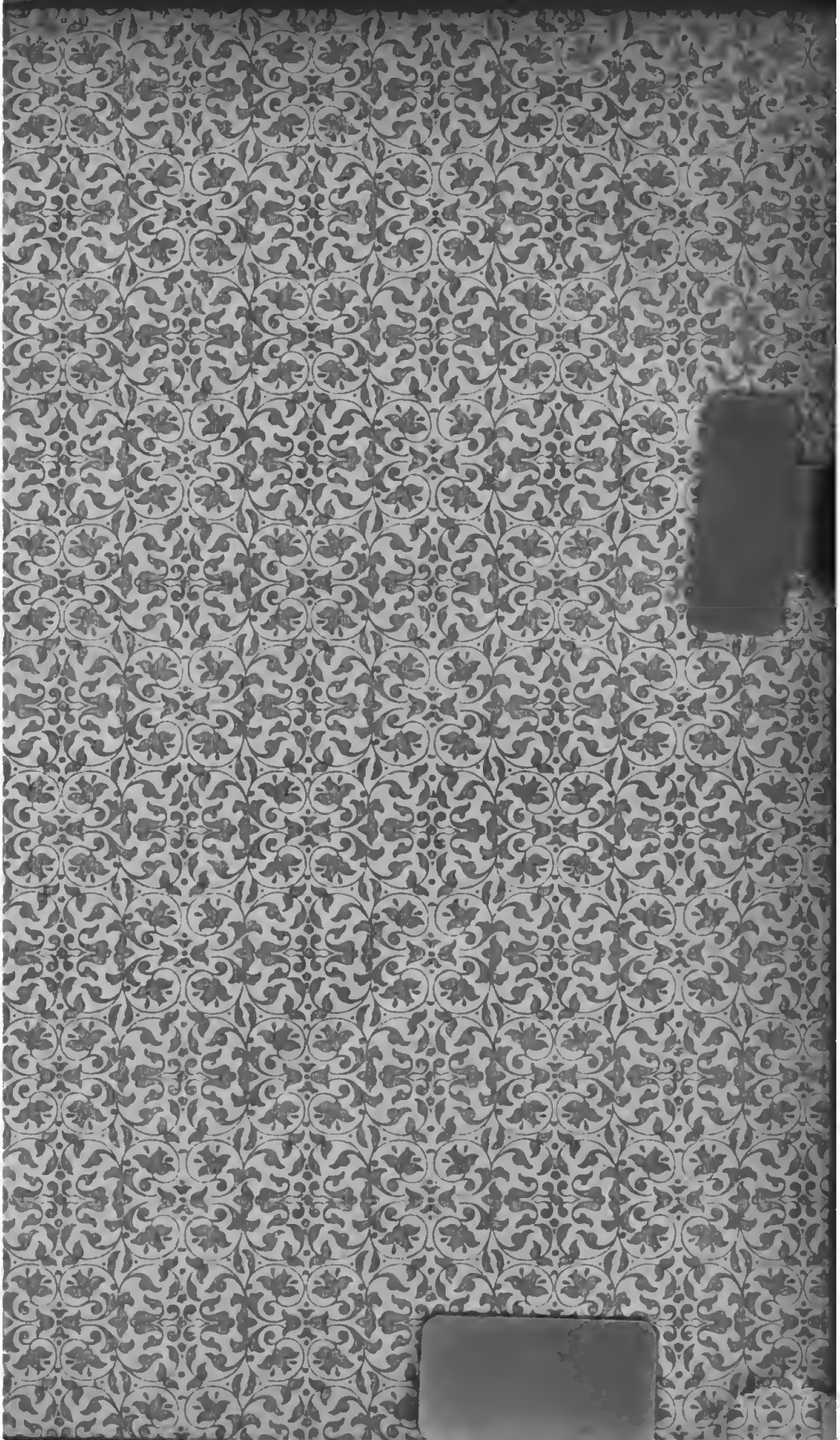
S. 363 Z. 19 v. o. muß bei Hagelgans „Arminius" ſtatt 1643 die Zahl 1640 eingeſetzt werden. Die editio princeps von dieſem Jahre (Nürnberg bei Wolfg. Endter) iſt mir von der Königl. Bibliothek in Berlin gerade noch zeitig genug zugegangen, um in den „Annalen" berückſichtigt zu werden.

S. 567 Z. 10 v. u. iſt der richtige Titel „die guten Frauen", nicht „die guten Weiber"; in den Anmerkungen Seite 773 konnte der von Seuffert in ſeinen Litteraturdenkmalen Heft 21 (Heilbronn 1885) gebotene Neudruck mit Nachbildung der Originalkupfer genannt werden.

Zu S. 695 Z. 5 v. o. hat mich ein Freund zu ſpät darauf aufmerkſam gemacht, daß das „heutig" vor „Burgtheater" ſeit einigen Jahren der Vergangenheit angehört.

Der gleichen Quelle verdanke ich eine Berichtigung zu S. 696 Z. 2 v. u. Grillparzers „Weh dem der lügt!" iſt zwar 1840 zuerſt gedruckt worden, der Mißerfolg auf dem Theater fällt aber bereits in den März 1838.

Zur Litteratur will ich hier keine Nachträge mehr fügen, sondern nur eine Ankündigung, die vielen Freunden dieses Buches und seines Verfassers erwünscht kommen wird. Die „Kleinen Schriften“ Wilhelm Scherers sollen im nächsten Jahre beim Verleger der Litteraturgeschichte gesammelt erscheinen, in zwei Bänden, von denen der eine die Arbeiten zur altdeutschen Philologie, der andere Aufsätze und Recensionen zur neueren Litteratur und Kunstgeschichte bringen wird. In die Herausgabe haben sich Konrad Burdach und Erich Schmidt getheilt.

Marburg i. H. im Oktober 1891.

Edward Schröder.